Reclams Universal Bibliothek

3 1761 07013740 1

Nr. 5274

E. T. A. Hoffmann

Musikalische Novellen

PT
2360
M87I88
1911
c.1
ROBARTS

Presented to the

LIBRARIES *of the*

UNIVERSITY OF TORONTO

by

DR. PETER MEINKE

Musikalische Novellen

von

E. T. A. Hoffmann

Eingeleitet und herausgegeben

von

Dr. Edgar Istel

Leipzig

Druck und Verlag von Philipp Reclam jun.

LIBRARY
JUN 12 2008
UNIVERSITY OF TORONTO

Vorwort.

Das vorliegende Bändchen soll E. T. A. Hoffmann, diesen so reichen, phantasiebegabten Geist, der, außerhalb seines Vaterlandes mit Recht als einer der eigenartigsten Vertreter deutscher Literatur angesehen, bei uns noch immer nicht nach Gebühr gewürdigt wird, in seiner doppelten Eigenschaft als glänzenden Erzähler und feurigen Musikenthusiasten weiteren Kreisen näher bringen durch eine Auswahl aus seinen Novellen. Vier der allerbedeutsamsten Erzählungen, den „Fantasiestücken in Callots Manier" und den „Serapionsbrüdern" entnommen, werden hier dargeboten, während die Einleitung besonders auf Hoffmanns musikalische Bedeutung hinweist. Wer sich für die hervorragenden musikalischen Schriften Hoffmanns besonders interessiert, den darf ich wohl auf meine im Jahre 1907 bei Greiner & Pfeiffer in Stuttgart erschienene wohlfeile Ausgabe, die zusammen mit dem vorliegenden Hefte ein abgeschlossenes Bild seiner musikalischen Persönlichkeit bietet, hinweisen. Hoffmanns Stellung innerhalb der musikalischen Romantik habe ich in dem im Jahre 1909 erschienenen Buche „Die Blütezeit der musikalischen Romantik in Deutschland" (Leipzig, B. G. Teubner, in der Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt") eingehend beleuchtet. Von den bisher erschienenen Biographien sind die von Georg Ellinger (Hamburg 1894) und Eduard Grisebach (als Einleitung zu der von ihm besorgten, leider in ihrem musikalischen Teil wenig sorgfältigen, sonst aber guten

Gesamtausgabe (2. verm. Aufl. Leipzig 1905) hervorzuheben. Umfassende Brief- und Tagebuchpublikationen von hohem Werte stellt Hans von Müller in Aussicht. Eine monumentale Gesamtausgabe, herausgegeben von C. G. v. Maaßen, erscheint seit 1908 in München. Endlich sei noch darauf verwiesen, daß eine Reihe von Einzelausgaben Hoffmannscher Novellen und Romane bereits früher in der „Universal-Bibliothek" erschienen sind, darunter der „Kater Murr", in dem Hoffmanns Ebenbild und Lieblingsgestalt, der Kapellmeister Kreisler, die Hauptrolle spielt.

München.

Edgar Istel.

Einleitung.

E. T. A. Hoffmann als Musiker.

Hoffmann wurde als Sprößling einer Juristenfamilie am 24. Januar 1776 zu Königsberg in Preußen geboren und erhielt in der Taufe die Vornamen Ernst Theodor Wilhelm — erst später nahm er aus leidenschaftlicher Liebe zu Mozart an Stelle des Namens Wilhelm den Vornamen Amadeus an. Eigenartige Familienverhältnisse entfremdeten den Knaben immer mehr seinem übrigens musikalischen Vater wie seiner hysterischen Mutter und brachten ihn völlig unter den Einfluß eines wunderlichen Oheims, dessen merkwürdige Art zu musizieren Hoffmann in der Novelle „Die Fermate" ergötzlich schilderte, sowie einer Tante Sophie, an der er mit besonderer Liebe hing, und deren Gesang und Lautenspiel ihm unvergeßlich blieb. „Ein durstig Kind," erzählt er von sich selbst, „meiner selbst nicht mächtig, noch ohne in Wort und Rede aufgekeimtes Bewußtsein, schlürfte ich alle Wehmut des wunderbaren Tonzaubers, den die Lauteninstin aus ihrem Innersten strömen ließ, in begierigen Zügen ein." Ein anschauliches Bild seines ersten Musikunterrichts hat er dann in den „Kreisleriana" („Der Musikfeind") gegeben. Auf dem Gymnasium befreundete er sich zunächst mit

den Schulwissenschaften wenig; neben der Musik war es vor allem die Zeichenkunst, die ihn besonders anzog, und frühe schon bekundete er seine geniale Anlage zur Karikatur. Auch als Student der Königsberger Universität, an der er bereits im Frühjahr 1792 immatrikuliert wurde, widmete er seine Zeit neben dem Brotstudium, der Jurisprudenz, vornehmlich der Malerei und der Musik. Während seine Versuche in der Malerei zunächst wenig beachtet wurden, gelang es ihm, schon bald als Musiklehrer Erfolge zu erringen — Erfolge auch in der Eroberung weiblicher Herzen, da eine glühende Liebe zu einer verheirateten Schülerin sich seiner bemächtigte und diese Liebe erwidert wurde, obwohl sein Äußeres wenig reizvoll erschien: sein Wuchs war abnorm klein und sein dunkles Haar tief in die Stirn gewachsen, unter der ein Paar stechende graue Augen und eine gebogene, aber doch feine Nase seinem Antlitz besonderen Ausdruck verliehen.

Frühzeitig auch schon machte er Versuche in der Romanschriftstellerei, ohne es indes hierin zunächst besonders weit zu bringen. Daneben vernachlässigte er seine juristischen Studien durchaus nicht. Er bestand die Examina als Auskultator, Referendar und Assessor vorzüglich und amtierte nacheinander in Glogau, Berlin und Posen. In Posen entfaltete er eine regere musikalische Tätigkeit; er komponierte eine kirchliche Ouvertüre (die erste erhaltene Komposition von ihm, jetzt in der Berliner Bibliothek) und brachte eine verloren gegangene Musik zu Goethes „Scherz, List und Rache“ aufs Theater.

Weniger glücklich war sein Debüt als Zeichner, da er auf einer Karnevalsveranstaltung farbige Karikaturen auf bekannte Persönlichkeiten mit witzigen

Unterschriften verteilen ließ und dadurch den Zorn des kommandierenden Generals, den er ebenfalls nicht verschont hatte, heraufbeschwor. Dieser beschwerte sich sofort in Berlin über Hoffmann, der gerade zum Regierungsrat befördert werden sollte, und das Ministerium beschloß, ihn zur Strafe in dieser Eigenschaft nach dem kleinen Orte Plozk an der Weichsel zu versetzen. Hoffmann mußte wohl oder übel diese Versetzung über sich ergehen lassen, heiratete aber, bevor er in die „Verbannung" ging, eine Freundin, Michaeline Rohrer, die Tochter des Posener Bürgermeisters.

In Plozk, wo ihm seine junge Frau die Leiden der Verbannung versüßte, arbeitete er wieder literarisch und musikalisch gleichzeitig. Ein kleiner, gegenwärtig wenig Interesse mehr bietender, gegen Schillers „Braut von Messina" gerichteter Aufsatz: „Schreiben eines Klostergeistlichen an seinen Freund in der Hauptstadt" stammt aus dieser Zeit ebenso wie die Pläne zu zwei Singspielen, geistliche Werke für die Klöster in der Nähe, einige Sonaten sowie ein Klaviertrio, das er nach Haydns Muster anzulegen gedachte, während er als Meister der Vokalmusik damals schon Mozart und Händel verehrte. Zur Entscheidung über die Richtung, in der er sich künstlerisch fürderhin betätigen wollte, war er damals noch immer nicht gelangt, schreibt er doch in einem Briefe vom 28. Februar 1804 an seinen treuen Freund Hippel: „Eine bunte Welt, voll magischer Erscheinungen, flimmert und flackert um mich her — es ist, als müsse sich bald was Großes ereignen — irgendein Kunstprodukt müsse aus dem Chaos hervorgehen! — Ob das nun ein Buch — eine Oper — ein Gemälde sein wird — quod diis placebit." Wenige Tage darauf

wurde er in Anerkennung seiner vorzüglichen Leistungen als Beamter nach Warschau versetzt, dessen reges geistiges Leben ihm manche Anregung geben konnte. Hier zuerst traten die Werke der romantischen Dichter in seinen Gesichtskreis. Als erste Frucht dieses folgenreichen Ereignisses darf die leider verschollene Komposition des Brentanoschen Singspieles „Die lustigen Musikanten" angesehen werden, das auf dem Warschauer deutschen Theater gegeben wurde und dessen Partitur man viel Gutes nachrühmte, stand sie doch unter dem direkten Einfluß der Mozartschen Form, ohne als eine Nachahmung dieses Meisters bezeichnet werden zu können. Auch eine zweite Oper aus dieser Zeit: „Die ungeladenen Gäste oder der Kanonikus von Mailand" sowie ein Ballett „Arlequin" stammt aus dieser Zeit. Die Opernpartitur ging leider nach Hoffmanns Tode verloren. Erhalten ist dagegen die Musik zu Zacharias Werners Drama „Das Kreuz an der Ostsee", ferner eine Symphonie und eine Messe. Besonderen Wert legte Hoffmann auf eine in Warschau begonnene, aber erst später vollendete, nicht aufgeführte Oper „Liebe und Eifersucht" (nach Calderon, den er schon damals innig verehrte). Das Werk befindet sich in der Berliner Bibliothek.

Auch als reproduzierender Musiker betätigte sich Hoffmann, der übrigens gelegentlich im Chor der Bernhardiner Brüder als Tenor mitwirkte, vornehmlich als Dirigent einer „Musikalischen Gesellschaft", die sich aus preußischen Beamten zusammensetzte und sogar über ein eigenes Gebäude verfügte. Hoffmann brachte in diesen im Sommer 1806 beginnenden Konzerten besonders Mozartsche Werke, aber auch Kompositionen von Gluck, Haydn und Cherubini, ja bereits eine

Beethovensche Symphonie zur Aufführung. Daneben pflegte er mit Vorliebe die großen alten Meister der italienischen Kirchenmusik, die er, wie sein prächtiger Aufsatz darüber beweist, besonders verehrte. Aber dem merkwürdigen Manne war es nicht genug, in dem Palais der Musikalischen Gesellschaft den Taktstock zu schwingen: auch den Pinsel führte er, indem er mit eigener Hand Friese und Plafonds malte und den übrigen Malern Entwürfe lieferte.

Da besetzten im November 1806 die Franzosen Warschau und lösten die preußische Regierung auf. Hoffmann, dessen Familie sich inzwischen um ein Töchterchen vermehrt hatte, wurde brotlos, da nach der Niederlage Preußens die Monarchie so verkleinert wurde, daß an eine anderweitige Anstellung nicht mehr zu denken war. Aus der juristischen Laufbahn gewaltsam herausgerissen, beschloß er nun, seine musikalischen Fähigkeiten zu verwerten, und nahm das Angebot einer Musikdirektorstelle am Bamberger Theater an, die er aber erst im Herbst 1808 antreten sollte. Bis dahin hatte er ein Jahr bittersten Leidens durchzumachen, das er nur mit Hilfe seines treuen Freundes Hippel überstand. Inzwischen suchte er durch den Verkauf von Kompositionen und Zeichnungen Geld zu gewinnen; auch eine Oper, deren Text sein künftiger Direktor, Graf Soden, gedichtet hatte („Der Trank der Unsterblichkeit") komponierte er. Anfang September traf dann Hoffmann mit seiner Frau (die Tochter war inzwischen gestorben) in Bamberg ein, wo er sehr unerquickliche Verhältnisse vorfand, da Graf Soden das Theater einem Direktor namens Cuno abgetreten hatte, der bald abwirtschaftete. Hoffmann kam nur selten zum Dirigieren, verschaffte sich aber als Gesanglehrer

eine auskömmliche Existenz. „Ich fühle nun erst recht," schreibt er, „wie durchaus nicht für mich die frühere Karriere war und wie wohl mir das Künstlerleben tut, wozu die Wiedervereinigung mit meinem lieben, herrlichen Weibe nicht wenig beiträgt."

Der Bamberger Aufenthalt war für Hoffmann tatsächlich in jeder Hinsicht höchst folgenreich, bedeutet er doch neben der entschiedenen Wendung zur Kunst vor allem auch den eigentlichen Beginn seiner literarischen, vornehmlich aber seiner musikschriftstellerischen Tätigkeit.

Hoffmann wandte sich Anfang des Jahres 1809 an den Hofrat Rochlitz in Leipzig, der damals die „Allgemeine musikalische Zeitung", das bedeutendste Fachblatt jener Zeit, redigierte, und bot sich als Mitarbeiter in einem von Rochlitz als sehr launig gerühmten, leider nicht erhaltenen Briefe an unter Beifügung eines Requiems als musikalischen Befähigungsnachweises. Rochlitz, der später über seine Beziehungen zu Hoffmann einen durch starke Gedächtnisfehler und vielleicht sogar bewußte Unwahrheiten sich auszeichnenden Aufsatz veröffentlichte, nahm das Angebot an und publizierte als erste Probe der literarischen Betätigung Hoffmanns die Novelle „Ritter Gluck", jenes Stück, in dem sich bereits die geniale Eigenart seines Schöpfers aufs herrlichste kundgibt. Mit Recht nennt es Grisebach ein Meisterwerk der Weltliteratur, in dem ein unbeschreiblicher Stimmungszauber ruht. Im Lapidarstil des Genies dargestellt ist tatsächlich hier das Hineinragen einer phantastischen, aber mit den Augen des realistischen Dichters geschauten Geisterwelt in das Alltägliche, in das Berlin des Jahres 1809, über dem aber doch wiederum für uns ein leiser Hauch von Romantik längst entschwundener Zeiten liegt. In der

Folgezeit veröffentlichte Hoffmann in der gleichen Zeitschrift noch manche seiner Novellen, soweit sie musikalischen Inhalts waren, darunter das ebenbürtige Seitenstück zum „Ritter Gluck“, die Novelle „Don Juan“, in der er nach Webers Ausspruch „mit Phantasieglutströme und tiefem Gemüte Mozarts Geist erfühlte“. Auch der große französische Lyriker Alfred de Musset hat in seiner Dichtung „Namouna“ die Novelle gepriesen, in der Hoffmann die Gestalt des Helden „a vu passer, au son de la musique, sous un éclair divin de sa nuit fantastique“. Weiterhin schrieb Hoffmann eine große Anzahl musikalischer Rezensionen für das Blatt, darunter mehrere Aufsätze über Beethoven. Diese Aufsätze, die sich von dem damals üblichen verständnislosen Gerede über die Werke des Meisters bedeutsam unterschieden, erregten sogar die Aufmerksamkeit Beethovens. Der Meister ergriff schließlich die Gelegenheit, um einem Freunde einige Zeilen mitzugeben, die gewiß als schönste Belohnung Hoffmanns gelten konnten. Beethoven schrieb:

Wien, den 23. März 1820.

Ich ergreife die Gelegenheit, durch Herrn N. mich einem so geistreichen Manne, wie Sie sind, zu nähern. Auch über meine Wenigkeit haben Sie geschrieben, auch unser Herr N. N. zeigte mir in seinem Stammbuche einige Zeilen von Ihnen über mich. Sie nehmen also, wie ich glauben muß, einigen Anteil an mir. Erlauben Sie mir, zu sagen, daß dieses von einem mit so ausgezeichneten Eigenschaften begabten Manne Ihresgleichen mir sehr wohltut. Ich wünsche Ihnen alles Schöne und Gute und bin

Ew. Wohlgeboren

mit Hochachtung ergebenster

Beethoven.

Hoffmanns Besprechungen Beethovenscher Musik sind Meisterwerke musikalischer Analyse; hier kam es Hoffmann nicht nur darauf an, durch poetische Umschreibung das Kunstwerk zu erläutern, sondern er gibt zugleich eine Schritt für Schritt durch Notenbeispiele ergänzte Darlegung des musikalischen Aufbaues, die vor dem Richterstuhl strenger fachmännischer Kritik mit Ehren bestehen kann. Doch niemals verfällt er in ein Prunken mit theoretischer Gelehrsamkeit, niemals verliert er bei der Betrachtung der Einzelheiten den Blick auf das Ganze, und so genügt er den Eingeweihten, ohne den Leuten im Vorhof des Tempels unverständlich zu sein. „Man sorge stets," schreibt er gelegentlich, „daß der tote Buchstabe die Kraft in sich trage, lebendig zu werden vor dem Gemüt des Lesers, damit dieses sich ihm auftue." Und diese Kunst verstand Hoffmann wie kein zweiter. Die gegenüberstellende Charakteristik Haydns, Mozarts und Beethovens z. B., die er in der Einleitung zur Besprechung der fünften Symphonie gibt, suchte jahrzehntelang in der gesamten Musikliteratur ihresgleichen. Zu dem Schönsten und Originellsten gehören auch seine Aussprüche über den Urvater aller Harmonie, den gewaltigen Johann Sebastian Bach. Wenn man bedenkt, daß zur Zeit, als Hoffmann schrieb, Bach in den weitesten Kreisen der Musikwelt fast nur noch vom Hörensagen bekannt war, daß das wenige, was man von dem großen Genius kannte, als verstandesmäßiger Arithmetik-Kontrapunkt verschrien war, so muß man staunen über die Kongenialität, mit der Hoffmann aus den wenigen Werken Bachs, die er kennen konnte (erst seit dem 11. März 1829 datiert die neuere Bach-Bewegung, während Hoffmann schon am 25. Juni

1822 starb), die Tiefe des unergründlichsten Genies ahnte.

Einen großen Teil der musikalischen Aufsätze für die „Allgemeine musikalische Zeitung“ schrieb Hoffmann unter der Maske des Kapellmeisters Johannes Kreisler, einer selbsterfundenen Gestalt, die er seine geheimsten Seelenregungen aussprechen ließ. All seine Liebe zur göttlichen Kunst und ihren Propheten, all sein Sehnen und Verlangen, seinen bittersten Haß und seine tiefe Verachtung gegen Unkunst und Dilettantismus, gegen den schnöden Mißbrauch, der mit der „herrlichen, heiligen Musika“ getrieben wird, hat er in diese Gestalt gebannt. Die tiefsten Aussprüche über die Kunst und ihre Meister legt er Kreisler in den Mund, ihn läßt er die scharfe Lauge seines beißenden Spottes über die Afterkunst und ihre Götzen aussprechen. Die nacheinander entstandenen Kreisleriana, der Briefwechsel Kreislers in dem seltsamen Doppelroman „Kater Murr“ legen davon Zeugnis ab; und noch in seinen letzten Lebenstagen dachte er an ein Werk „Lichte Stunden eines wahnsinnigen Musikers“, das ebenfalls Kreisler zum Helden haben sollte. Kreislers Wahnsinn ist jedoch kein Wahnsinn im vulgären Sinne — es ist ein göttlicher Wahnsinn, es ist die Flamme des Genius. Aber selbst wenn Kreisler-Hoffmann ganz toll zu sein scheint, liegt ein tiefer Sinn in seinen Worten. Zeugt eine Bemerkung Kreislers, er habe sich im Unmut über ein mißlungenes Trio ein Kleid, das in Cis-Moll gehe, gekauft, worauf er dann zu einiger Beruhigung der Beschauer einen Kragen in E-Dur-Farbe gesetzt, zeugt die Absicht Kreislers, sich gelegentlich im nächsten Walde mit einer übermäßigen Quinte zu erdolchen, nicht von einer Feinheit der Tonempfindung,

die, in solch toller Form ausgesprochen, fast Grauen erwecken kann? Doch das Grauen, das Hoffmann so oft erweckt, ist niemals durch ein albernes Ammenmärchen hervorgerufen; wer schärfer schaut, wird bemerken, daß es aus den tiefsten und geheimnisvollsten Beziehungen resultiert, die Hoffmann zwischen der äußeren Welt der Erscheinung und dem metaphysischen Untergrund alles Seins aufzeigt; die Quelle aber, aus der er schöpft, ist der Geist der Musik, die, wie Schopenhauer sagt, nicht gleich anderen Künsten die Ideen oder Stufen der Objektivation des Willens, sondern unmittelbar den Willen, das An-sich der Welt, ausspricht. Hoffmann selbst hat diesen Gedanken schon dunkel vorgeahnt, wenn er schreibt: „Keine Kunst geht so ganz und gar aus der inneren Vergeistigung des Menschen hervor, keine Kunst bedarf nur einzig rein geistiger, ätherischer Mittel als die Musik. Die Ahnung des Höchsten und Heiligsten, der geistigen Macht, die den Lebensfunken in der ganzen Natur entzündet, spricht sich hörbar aus im Ton."

Neben der literarischen Tätigkeit vernachlässigte Hoffmann in Bamberg das Schaffen nicht. Er schrieb eine Oper „Julius Sabinus", mehrere Schauspielmusiken und Melodramen, zwei Klaviersonaten, ein Quintett, eine Miserere und anderes mehr. In engere Beziehungen zum Theater, das er seit Cunos Zusammenbruch verlassen hatte, trat er wieder, als sein Freund Holbein die Direktion übernahm und den vielseitigen Künstler als Theaterkomponisten, Dekorateur und Architekten engagierte. Daneben malte er noch die im Besitze eines seiner Freunde befindliche Altenburg bei Bamberg mit Fresken aus, die leider der Barbarei späterer Besitzer zum Opfer gefallen sind. Auf der

Altenburg faßte er auch den Plan, aus Fouqués Märchen „Undine“ eine Oper zu gestalten. Da Fouqué sich alsbald bereitfand, selbst die Bearbeitung des Textbuches zu übernehmen (warum Hoffmann, der übrigens das Szenarium selbst entworfen hatte, nicht auch den Text schrieb, sagt er in seinem Dialoge „Der Dichter und der Komponist“), so schwebte Hoffmann im höchsten Entzücken. Es sollte aber noch einige Zeit dauern, bis dieses sein Meisterwerk, das er sogleich, noch im Sommer 1812 begann, zur Aufführung kam. Die ereignisreiche Bamberger Zeit, in die auch eine für den Dichter unendlich fruchtbare Liebe zu seiner schönen Gesangsschülerin Julia Mark fiel, sollte nicht zu Ende gehen, bevor Hoffmann nicht auch als literarischer Autor einen wichtigen Schritt tat: er unterzeichnete den ersten Verlagsvertrag, wonach er unter dem Titel „Fantasiestücke in Callots Manier“ seine musikalischen Aufsätze mit anderen, speziell aus den Bamberger Erlebnissen hervorgegangenen literarischen Arbeiten publizieren sollte. Im April 1813 verließ er dann Bamberg, da sein Freund die Theaterdirektion niedergelegt hatte, und wandte sich nach Dresden, wohin er als Musikdirektor der Sekondaschen Truppe ein Engagement angenommen hatte. Wenige Tage nach seinem Eintreffen in dem von Preußen und Russen besetzten Dresden mußten die Verbündeten die Stadt räumen, und als nun Napoleon einzog, begannen die Russen vom anderen Ufer der Elbe her die Stadt zu beschießen. Jene gefahrvollen Zeiten waren es, die sich in dem Dialog „Der Dichter und der Komponist“ widerspiegeln, jenem Werke, das die epochemachenden Gedanken, die Richard Wagner verwirklichen sollte, zum ersten Male aussprach. Und merkwürdig genug,

gerade in jenen Tagen wurde Wagner geboren, und am Tage nach seiner Geburt traf Hoffmann selbst in Leipzig, der Geburtsstadt Wagners, ein, da Direktor Sekonda dort der Kriegsunruhen halber weilte und ihn aufgefordert hatte, herüberzukommen. Gerade in jener Zeit war es auch, wo Hoffmann die Partitur seiner Oper „Undine" der Vollendung zuführte, jenes Werkes, das, eine Fülle von Anregungen in sich schließend, die romantische Oper begründen und, Karl Maria von Weber mit neuen Ideen befruchtend, auf eben jenen neugeborenen Meister mittelbar einwirken sollte, ein Zusammenhang, seltsam genug, wenn man bedenkt, daß noch im gleichen Jahre Jean Paul, eine aus Bayreuth datierte Vorrede zu Hoffmanns „Fantasiestücken" schreibend, mit prophetischem Gruß den Mann willkommen hieß, der eine rechte Oper zugleich dichten und setzen werde.

Die Schlacht bei Leipzig, die, einem reinigenden Gewitter gleich, die trüben Wolken vom politischen Himmel verscheuchen und der Machtgier des genialen Korsen Einhalt gebieten sollte, wirkte auch auf Hoffmanns Schicksal zurück. Seine infolge Kränklichkeit und Mißmut immer weniger haltbar gewordene Theaterstellung wieder mit der sicheren Existenz des Beamten zu vertauschen, bot sich nunmehr bei der Wiederaufrichtung des preußischen Staates erwünschte Gelegenheit, und Freund Hippel, dessen Einfluß beim Ministerium nicht gering war, reichte sogleich hilfreiche Hand zur Vermittlung. Hoffmann sollte zunächst, um sich wieder einzuarbeiten, ein halbes Jahr ohne Gehalt beim Kammergericht arbeiten und dann nach seiner Anciennität als Rat angestellt werden.

Im Herbst 1814 traf Hoffmann in Berlin ein, wo er als Verfasser der inzwischen erschienenen „Fantasie-

stücke" von den Romantikern mit offenen Armen empfangen wurde. Bald schon wurde im Opernhause ein von Fouqué gedichtetes und von Hoffmann komponiertes Festspiel, mit dem sich Hoffmann günstig einführte, gespielt, und sofort eröffneten sich die besten Aussichten auf eine Aufführung der „Undine". Diese fand, nachdem Hoffmann indessen tatsächlich zum Kammergerichtsrat ernannt worden war, am 3. August 1816 statt. Der Erfolg war ganz außerordentlich, wozu auch die genialen, von Hoffmann selbst in Gemeinschaft mit Schinkel entworfenen Dekorationen nicht wenig beitrugen. Dreiundzwanzigmal wurde das Werk innerhalb eines Jahres gegeben, da brannte plötzlich, zwei Tage nach einer Aufführung der Oper, das Haus am 29. Juli 1817 mit sämtlichen Dekorationen und Requisiten ab. Hoffmann hat über diesen Brand einen höchst possierlichen Bericht mit beigefügter Karikatur an Adolf Wagner, den Onkel Richard Wagners, geschrieben, da er alles von seiner Wohnung, die dabei in große Gefahr geriet, mit ansehen mußte. Der Intendant Graf Brühl, der für „Undine" außerordentlich eingenommen war, wollte das Werk sobald wie möglich wieder im Opernhaus geben; allein Hoffmann erklärte, daß ihm der große Raum dieses Hauses für seine Oper nicht geeignet erscheine, und so schlief die Angelegenheit ein — auf volle 90 Jahre! Ja, es bildete sich bald schon die auch vom alten Zelter, dem Freunde Goethes, verbreitete Sage, die Partitur der „Undine" sei bei dem Brande ebenfalls vernichtet worden, und dieses Märchen spukt vielfach noch heute. Glücklicherweise blieben die beiden Partituren von Hoffmanns Hand erhalten. Schon im Jahre 1839 kündigte der Berliner Musikschriftsteller Hieronymus Truhn (1811 bis

1886), ein begeisterter Verehrer Hoffmanns, in einem trefflichen, heute fast verschollenen Aufsatze über Hoffmanns musikalischen Nachlaß („Der Freihafen", Galerie von Unterhaltungsbildern usw., zweiter Jahrgang, drittes Heft) die Neuherausgabe der „Undine" an, aber es hatte damit gute Wege, obwohl auch neuerdings José Vianna da Motta in den Bayreuther Blättern 1898 in einer ausführlichen Analyse auf das Werk hinwies. Erst 1906 ist eine erstmalige Herausgabe des Klavierauszuges, von Hans Pfitzner bei C. F. Peters in Leipzig besorgt, erschienen, und diese Tat kann von allen, denen Hoffmann teuer ist, ja von jedem Freunde der Romantik überhaupt, nicht freudig genug begrüßt werden.

Mit Hoffmanns Werke ist die romantische Oper geschaffen. Alle Errungenschaften der folgenden Meister finden sich hier im Keime, ja, der erste große Meister der musikalisch-dramatischen Romantik, Karl Maria v. Weber, ist in einem bisher kaum geahnten Maße durch Hoffmanns geniale Neuerungen, unter deren Bann er mit der Komposition des „Freischütz" begann, beeinflußt worden. Weber hatte Hoffmann im Jahre 1811 zu Bamberg kennen gelernt. Da saßen die beiden Männer, wie Webers Sohn in der Biographie seines Vaters erzählt, in der „Rose" zu Bamberg abends „beim kühlen Frankenwein" zusammen, und Hoffmann interessierte den zukünftigen Komponisten des „Freischütz" schon damals „durch das diabolische Blitzleuchten in seinem genialen Wesen" so sehr, daß später eine nahe Bekanntschaft, ja, soweit die Verschiedenheit der Charaktere es zuließ, sogar eine Art Freundschaft sich anspann, die beide Künstler wirksam anregte. Fünf Jahre später kam Weber von Prag nach Berlin, wo

er alsbald bei Gubitz in einer Gesellschaft den ehemaligen vagierenden Musikanten als wohlangestellten Kammergerichtsrat wiederfand. Das war kurz vor der Uraufführung der „Undine“, der indes Weber nicht beiwohnen konnte. Erst im November kehrte Weber nach Berlin zurück, wo er sogleich mehrere Aufführungen der Oper hörte. „Abends war ‚Undine‘, in die ich mit der gespanntesten Erwartung ging,“ schreibt er an seine Braut, „die Musik ist ungemein charakteristisch, geistreich, ja oft frappant und durchaus effektvoll geschrieben, so daß ich große Freude und Genuß dran hatte. Gegeben wurde sie sehr gut, und die Schönheit der Dekoration ist wirklich außerordentlich. Ich war so erfüllt davon, daß ich gleich nach dem Theater zu Hoffmann lief, ihm meinen Dank und Teilnahme zu bezeigen.“ Wie begeistert Weber in der Tat war, beweist ein kurz darauf ausgearbeiteter, in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ erschienener Aufsatz Webers, der auch in seine gesammelten Schriften aufgenommen ist. Kann es wohl ein schöneres Lob geben, als wenn ein Meister vom Range Webers sich über ein Werk folgendermaßen vernehmen läßt: „Die Oper ist wirklich ein Guß, und Referent erinnert sich bei oftmaligem Anhören keiner einzigen Stelle, die ihn nur einen Augenblick dem magischen Bilderkreise, den der Tondichter in seiner Seele hervorrief, entrückt hätte. Ja, er faßt so gewaltig vom Anfange bis zum Ende das Interesse für die musikalische Entwicklung, daß man nach dem ersten Anhören wirklich das Ganze erfaßt hat, und das einzelne in wahrer Kunstunschuld und Bescheidenheit verschwindet. Mit einer seltenen Entsagung, deren Größe nur derjenige ganz zu würdigen versteht, der weiß,

was es heißt, die Glorie des momentanen Beifalls zu opfern, hat Herr Hoffmann es verschmäht, einzelne Tonstücke auf Unkosten der übrigen zu bereichern, welches so leicht ist, wenn man die Aufmerksamkeit auf sie lenkt durch breitere Ausführung und Ausspinnen, als es ihnen eigentlich als Glied des Körpers zukommt. Unaufhaltsam schreitet er fort, von dem sichtbaren Streben geleitet, nur immer wahr zu sein und das dramatische Leben zu erhöhen, statt es in seinem raschen Gange aufzuhalten oder zu fesseln. ... Das ganze Werk ist eines der geistvollsten, das uns die neuere Zeit geschenkt hat. Es ist das schönste Resultat der vollkommenen Vertrautheit und Erfassung des Gegenstandes, vollbracht durch tiefüberlegtesten Ideengang, Berechnung der Wirkungen des Kunstmaterials, zum Werke der schönen Kunst gestempelt durch schöne und innig gedachte Melodien."

Im eigentlichen Mittelpunkt der Handlung steht neben der lieblichen Gestalt Undinens vor allem Kühleborn als gewaltiger, unversöhnlicher Elementargeist, in dämonischer Größe sich aufreckend. Schon die ungeheuren Intervallschritte (mit Vorliebe Duodezimsprünge) seiner Stimme lassen ihn hoch über menschliches Maß emporragen. In seiner Partie finden sich Stellen von erschütterndem Ausdruck, verstärkt durch unheimliche Instrumentalfarbenmischungen tiefer Holzbläser (zum ersten Male vor Weber!), geteilter Violoncelli und Pianissimoblechbläser. Namentlich ist der Ausdruck des Hohnes und der Ironie dem Menschenvolk gegenüber — ein echt Hoffmannscher Zug — geradezu genial gelungen. Der Augenblick, wo Kühleborn sich für einen Schneider ausgibt, der zur Hochzeit bestellt sei, sucht seinesgleichen und erinnert in der

kühnen Intervallführung schon an Wagner. Überhaupt, wieviel „Zukunftsmusik“ steckt in diesem großartigen Werke! Stellt man ihm Lortzings heute einzig bekannte, um volle 20 Jahre später entstandene Oper gegenüber, so sieht man, wie verblaßt die Lortzingsche Romantik mit ihrem sentimental-altväterischen Kühleborn dagegen wirkt, und einzig die dem Werke allerdings etwas gewaltsam aufgepfropften komischen Partien ihm ein gewisses populäres Übergewicht verschaffen, das freilich auch wohl auf der sehr geschickten Textanlage beruht.

Auf Hoffmanns musikalische Sprache, so originell sie auch erscheint, haben außer Beethovens Instrumentalmusik vor allem zwei Vorbilder eingewirkt, denen beiden er unsterbliche Denkmäler in Novellenform gesetzt hat: Gluck und Mozarts „Don Juan“. Während der Einfluß Glucks nur gelegentlich in der übrigens meisterhaft gewahrten Form, der selten etwas Konventionelles anhaftet, und in der Strenge der Deklamation bei den wenigen Rezitativen zu erkennen ist, darf man sagen, daß Hoffmann aus den romantischen Elementen des Mozartschen Meisterwerkes heraus zum ersten Male ein rein romantisches Kunstwerk entwickelt hat. Hielt er doch, wie er in seinem großartigen Dialoge „Der Dichter und der Komponist“ ausführte, die romantische Oper für die einzig wahrhafte, denn nur im Reiche der Romantik ist die Musik zu Hause. „Sie ist die geheimnisvolle Sprache eines fernen Geisterreiches, deren wunderbare Akzente in unserem Innern widerklingen und ein höheres Leben erwecken.“

Die Aufführung der „Undine“ bezeichnet die letzte große Etappe auf Hoffmanns musikalischer Laufbahn. Danach hat er kein größeres musikalisches Werk mehr

vollendet, obwohl er noch eine Oper geplant hatte. Von jetzt an nahm ihn seine ausgedehnte literarische Tätigkeit neben den Amtsgeschäften völlig in Anspruch, war er doch rasch einer der beliebtesten Novellisten geworden, und was ihm noch an Zeit und Kraft übrigblieb, das verwendete er auf eine ausgedehnte Geselligkeit mit gleichgesinnten Freunden, wie er es in den „Serapionsbrüdern" so anschaulich geschildert hat. In diese Sammlung sind auch die beiden Meisterwerke, die heitere Novelle „Die Fermate" und die düstere Erzählung „Rat Krespel"*) aufgenommen. Rat Krespel ist keine Phantasiegestalt, sondern identisch mit dem in Goethes „Dichtung und Wahrheit" erwähnten Sonderling. Berühmt waren Hoffmanns Zusammenkünfte mit Ludwig Devrient in der Weinstube von Lutter und Wegner, die heute noch von dem Glanze jener Tage zehrt. Noch dreimal sollte Hoffmann in wichtigen Angelegenheiten eine Rolle spielen. Das eine Mal handelte es sich um eine amtliche Angelegenheit, die in seltsame Verquickung mit einem seiner literarischen Werke, dem Märchen „Meister Floh", geriet. Kurz gesagt: Hoffmann zeigte sich in dieser den Turnvater Jahn, den seine Feinde des Hochverrats bezichtigten, betreffenden Sache als ein ganzer Mann, der sich nicht scheute, für Wahrheit und Gerechtigkeit selbst einflußreichen Koterien die Stirne zu bieten, und der sich sogar von dem Ministerium, das das Recht zu beugen gewillt war, nicht einschüchtern ließ.

Bedeutsam war auch die Rolle, die Hoffmann in der musikalischen Bewegung jener Tage spielte. Als

*) Diese Novelle liegt auch dem wirkungsvollsten Abschnitt der phantastischen Oper „Hoffmanns Erzählungen" von Offenbach zugrunde. Vgl. Max Chops Erläuterung dieses Werkes (Univ.-Bibl. Nr. 5036).

Spontini, der noch von Wagner hochgeschätzte Meister des großen musikalischen Dramas, zum Berliner Generalmusikdirektor ernannt worden war, rief ihm Hoffmann einen begeisterten Willkommgruß zu. Sodann übernahm er, „weil der König es wünscht, nolens volens", wie er an Hippel schrieb, die Übersetzung der Spontinischen Oper „Olympia" vom Französischen ins Deutsche, ein wahres Meisterstück mustergültiger Übersetzungskunst. Die Resultate seiner eingehenden Beschäftigung mit dem Werke legte dann Hoffmann in dem leider Fragment gebliebenen großartigen Aufsatz „Nachträgliche Bemerkungen über Olympia" nieder. In diesem Aufsatze gab er geradezu ein Kompendium genialer Betrachtung der Geschichte der Oper, wie es erst wieder Wagner in „Oper und Drama", von ganz ähnlichen Gesichtspunkten ausgehend, gelingen sollte. Hoffmann war also überzeugter Anhänger Spontinis geworden, was ihm, wenn man einmal Wagners Erinnerungen an diesen Meister gelesen hat, sicher nicht zum Vorwurf gereichen kann. Nun kam er aber, als sich der Gegensatz zwischen Spontini und Weber immer mehr vertiefte, in eine sehr unerquickliche Situation, um so mehr, als er über den am 18. Juni 1821 zum ersten Male aufgeführten und mit ungeheurem Enthusiasmus aufgenommenen „Freischütz", der die Niederlage Spontinis besiegelte, referieren mußte. Sicher ist diese anscheinend etwas allzuraſch und unbesonnen hingeschriebene Kritik nicht unter einem guten Stern entstanden, zumal Hoffmann, im Ärger über den demonstrativ gegen Spontini gerichteten Beifall manche gallige Wendung hat einfließen lassen, die besser ungeschrieben geblieben wäre. Aber gar so schlimm, wie Max Maria von Weber, der Sohn des Meisters, die

Angelegenheit in der Biographie seines Vaters darstellt, und wie es nach ihm alle Weber-Biographen getan, ist die Sache doch nicht. Liest man die Kritik unbefangen durch, so findet man, daß Hoffmann, der den Textdichter Kind mit bitterem Spott übergießt, gerade Weber volle Gerechtigkeit widerfahren ließ. Wer Hoffmann und seine Schriften kennt, weiß, was es heißt, wenn Hoffmann erklärt, seit Mozart sei außer Beethovens „Fidelio" nichts Bedeutenderes für die deutsche Oper geschrieben worden als der „Freischütz"! Merkwürdig ist nur, daß Hoffmann für die Romantik des Stoffes, die in ihm doch vielfach verwandte Saiten hätte zum Erklingen bringen müssen, gar nichts übrig hatte. Hoffmanns literarische Tätigkeit, in der das Schauerliche, das er bei der Freischützkritik mit Goethe als „Kribskrabs der Imagination" ablehnte, oft eine so bedeutende Stelle einnimmt, war eben völlig getrennt von seinem musikalisch-dramatischen Empfinden, das durchaus in klassischen Formen seine höchste Befriedigung fand und diese selbst in der romantischen Oper nicht missen wollte. Weber war jedenfalls durch Hoffmanns Kritik aufs tiefste gekränkt und vermied fortan jede Berührung mit ihm. Hoffmann überlebte die Angelegenheit nur um ein Jahr. Seine Krankheit, die sich als Rückenmarksdarre enthüllte, gestaltete sich im Frühjahr 1822 immer qualvoller. Zur Lähmung der Beine trat schließlich eine vollständige Lähmung der Arme hinzu, was ihn aber nicht hinderte, in gutem Humor weiter mit Hilfe des Diktats schriftstellerisch tätig zu sein. Eine köstliche, von feinster Beobachtung zeugende Novelle „Des Vetters Eckfenster" enthält die ergreifende Schilderung seines damaligen Zustandes. Am 25. Juni 1822 hatte Hoffmann aus-

gelitten. Sein Grab auf dem Neuen Friedhof vor dem Halleschen Tor trägt eine Inschrift, die nicht zu viel besagt:

E. T. W. Hoffmann
geb. Königsberg in Preußen
den 24. Januar 1776
gest. Berlin den 25. Juny 1822
Kammer-Gerichts-Rath
ausgezeichnet
im Amte
als Dichter
als Tonkünstler
als Maler.
Gewidmet von seinen Freunden.

Hoffmann war einer der genialsten Erzähler der Weltliteratur, ja eine geradezu einzigartige Erscheinung, deren Einfluß sich keine europäische Literatur entziehen konnte. Die lebensvolle Verbindung des Phantastischen mit dem Realen ist indes keinem seiner Nachahmer mehr so vollendet gelungen wie ihm selbst. Wie seltsam es auch erscheinen mag, so war doch dieser phantastischste aller Dichter ein Realist; Realist in dem Sinne, daß er besonders die wunderbaren Erscheinungen des Seelenlebens und besonders des abnormen psychischen Lebens mit einer Schärfe und Genauigkeit darzustellen wußte, der sogar Vertreter der modernen Psychiatrie ihre Hochachtung nicht versagen. Ja, ein zeitgenössischer Irrenarzt hat sogar in einem eigenen, interessanten Buche*) es ausgesprochen, daß Hoffmanns Werke als ein Kompendium minutiös genauer Detailbeschreibung schwie-

*) Dr. med. Otto Klinke, Hoffmanns Leben und Werke vom Standpunkt eines Irrenarztes. (1903.)

riger, zu Hoffmanns Lebzeiten von der Wissenschaft noch nicht gewürdigter Fälle zu betrachten seien. Trotzdem Hoffmann stets von allen erlesenen Geistern Deutschlands und des Auslandes, besonders Frankreichs, wo man ihn als deutschen Klassiker zu betrachten sich längst gewöhnt hat, aufs höchste geschätzt wurde, hat man in seinem eigenen Vaterlande auf Grund verleumderisch zusammengetragener Anekdoten sein Charakterbild und sein Schaffen aufs äußerste zu verlästern gewagt, und besonders gewisse von engherzigen Philisterseelen verfaßte Literaturgeschichten konnten sich seit Gervinus' unerhörtem Schmähartikel nicht genug in Entstellungen und Verdrehungen leisten. So ist es denn gekommen, daß weiten Kreisen des deutschen Volkes ein Vorurteil gegen einen seiner größten Geister eingeimpft wurde, und dieses Vorurteil zu beheben, ist erst in den letzten Jahren angestrengter Arbeit weniger, aber begeisterter Freunde des großen Erzählers gelungen. Viel zum Mißverständnis hat auch die Tatsache beigetragen, daß Hoffmanns eigenstes Wesen nur aus dem Geiste der Musik heraus wahrhaft begriffen werden kann, und so war selbst einem Goethe, dem das von Beethoven entdeckte und von Hoffmann so begeistert gepriesene Wunderreich unerschlossen blieb, Hoffmanns Schaffen, das er sicher nur zum allerkleinsten Teile kannte, ein Buch mit sieben Siegeln, dessen Inhalt er ungesehen verurteilen zu müssen glaubte. Dieser Irrtum des Genies war es, aus dem kleine Geister dann das Recht zu hämischen Glossen herzuleiten sich erkühnten. Was Hoffmann als schaffender Musiker vornehmlich in seiner „Undine" geleistet, wurde bereits angedeutet. Auch als Musikschriftsteller hat er sich bahnbrechend gezeigt. Er ist

der Vater der modernen Musikschriftstellerei, die er aus den Fesseln einer trocken-zunftgemäßen Betrachtungsweise erlöste und, ausgerüstet mit tiefster Sachkenntnis und einer wahrhaft universellen Bildung, beseelt von innigstem Nachempfinden, gewissermaßen erst begründete. Ihm folgte Schumann, von Hoffmanns Schriften ebenso wie von dem ungleich gefühlsseligeren, aber als Musiker stets im Dilettantismus steckengebliebenen Jean Paul beeinflußt. Schumann, der „Phantasiestücke" und „Kreisleriana" in Tönen dichtete, schuf seine „Davidsbündler" nach dem Muster der Hoffmannschen „Serapionsbrüder" und holte sich manches Rüstzeug aus der Hoffmannschen Gedankenwelt. Berlioz, gewissermaßen ein neuer „Kapellmeister Kreisler", zeigt sich ebenfalls aufs tiefste von Hoffmanns Schriften, deren grotesken Humor er mit Glück sich zu eigen machte, berührt. Die engsten, geradezu mystischen Beziehungen aber verknüpfen Hoffmann mit Wagner, der früh schon nach eigenem Bekenntnis sich einer leidenschaftlichen Lektüre der Hoffmannschen Schriften ergab und dort neben stofflichen Hinweisen die ersten Anregungen zu seinen Gedanken über das musikalische Drama und seine Stellung zu Beethoven schöpfte. Hoffmanns Einfluß auf Wagner erstreckte sich, von den „Feen" an über „Tannhäuser" und „Meistersinger" bis zum „Parsifal", und in Wagners Schriften, die in der ersten Pariser Zeit völlig wie „Kreisleriana" anmuten, finden sich fortgesetzt Parallelstellen zu Hoffmannschen Aussprüchen. Indem wir so eines seltsamen Zusammenhanges zwischen zweien der edelsten deutschen Geister gewahr werden, mögen wir an Hoffmanns Worte denken:

„Immer weiter fort und fort treibt der waltende

Weltgeist; nie kehren die verschwundenen Gestalten, so wie sie sich in der Luft des Körperlebens bewegten, wieder: aber ewig, unvergänglich ist das Wahrhaftige, und eine wunderbare Geistergemeinschaft schlingt ihr geheimnisvolles Band um Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft."

Ritter Gluck.

Eine Erinnerung aus dem Jahre 1809.*)

Der Spätherbst in Berlin hat gewöhnlich noch einige schöne Tage. Die Sonne tritt freundlich aus dem Gewölk hervor, und schnell verdampft die Nässe in der lauen Luft, welche durch die Straßen weht. Dann sieht man eine lange Reihe, buntgemischt — Elegants, Bürger mit der Hausfrau und den lieben Kleinen in Sonntagskleidern, Geistliche, Jüdinnen, Referendare, Freudenmädchen, Professoren, Putzmacherinnen, Tänzer, Offiziere usw. durch die Linden, nach dem Tiergarten ziehen. Bald sind alle Plätze bei Klaus und Weber besetzt; der Mohrrübenkaffee dampft, die Elegants zünden ihre Zigaros an, man spricht, man streitet über Krieg und Frieden, über die Schuhe der Madame Bethmann**), ob sie neulich grau oder grün waren, über den geschlossenen Handelsstaat und böse Groschen usw., bis alles in eine Arie aus Fanchon***) zerfließt, womit eine verstimmte Harfe, ein paar nicht gestimmte Violinen, eine lungensüchtige Flöte und ein spasma-

*) Gluck war bereits im Jahre 1787 in Wien gestorben.

**) Friederike Bethmann (1766—1815), wirkte seit 1788 an der Berliner Hofbühne, wo sie zu großer Beliebtheit gelangte.

***) Fanchon, das Leiermädchen (1804), damals in Mode stehendes Singspiel, Text von Kotzebue, Musik von Fr. H. Himmel.

tischer Fagott sich und die Zuhörer quälen. Dicht an dem Geländer, welches den Weberschen Bezirk von der Heerstraße trennt, stehen mehrere kleine runde Tische und Gartenstühle; hier atmet man freie Luft, beobachtet die Kommenden und Gehenden, ist entfernt von dem kakophonischen Getöse jenes vermaledeiten Orchesters: da setze ich mich hin, dem leichten Spiel meiner Fantasie mich überlassend, die mir befreundete Gestalten zuführt, mit denen ich über Wissenschaft, über Kunst, über alles, was dem Menschen am teuersten sein soll, spreche. Immer bunter und bunter wogt die Masse der Spaziergänger bei mir vorüber, aber nichts stört mich, nichts kann meine phantastische Gesellschaft verscheuchen. Nur das verwünschte Trio eines höchst niederträchtigen Walzers reißt mich aus der Traumwelt. Die kreischende Oberstimme der Violine und Flöte und des Fagotts schnarrenden Grundbaß allein höre ich; sie gehen auf und ab fest aneinanderhaltend in Oktaven, die das Ohr zerschneiden, und unwillkürlich, wie jemand, den ein brennender Schmerz ergreift, ruf' ich aus: „Welche rasende Musik! die abscheulichen Oktaven!" — Neben mir murmelt es: „Verwünschtes Schicksal! schon wieder ein Oktavenjäger!"

Ich sehe auf und werde nun erst gewahr, daß, von mir unbemerkt, an demselben Tisch ein Mann Platz genommen hat, der seinen Blick starr auf mich richtet, und von dem nun mein Auge nicht wieder loskommen kann.

Nie sah ich einen Kopf, nie eine Gestalt, die so schnell einen so tiefen Eindruck auf mich gemacht hätten. Eine sanft gebogene Nase schloß sich an eine breite, offene Stirn, mit merklichen Erhöhungen über den buschigen, halbgrauen Augenbraunen, unter denen die Augen mit beinahe wildem, jugendlichem Feuer (der

Mann mochte über fünfzig sein) hervorblitzten. Das weichgeformte Kinn stand in seltsamem Kontrast mit dem geschlossenen Munde, und ein skurriles Lächeln, hervorgebracht durch das sonderbare Muskelspiel in den eingefallenen Wangen, schien sich aufzulehnen gegen den tiefen, melancholischen Ernst, der auf der Stirn ruhte. Nur wenige graue Löckchen lagen hinter den großen, vom Kopfe abstehenden Ohren. Ein sehr weiter, moderner Überrock hüllte die große hagere Gestalt ein. Sowie mein Blick auf den Mann traf, schlug er die Augen nieder, und setzte das Geschäft fort, worin ihn mein Ausruf wahrscheinlich unterbrochen hatte. Er schüttete nämlich aus verschiedenen kleinen Tüten mit sichtbarem Wohlgefallen Tabak in eine vor ihm stehende große Dose und feuchtete ihn mit rotem Wein aus einer Viertelsflasche an. Die Musik hatte aufgehört; ich fühlte die Notwendigkeit ihn anzureden.

„Es ist gut, daß die Musik schweigt," sagte ich; „das war ja nicht auszuhalten."

Der Alte warf mir einen flüchtigen Blick zu und schüttete die letzte Tüte aus.

„Es wäre besser, daß man gar nicht spielte!" nahm ich nochmals das Wort. „Sind Sie nicht meiner Meinung?"

„Ich bin gar keiner Meinung", sagte er. „Sie sind Musiker und Kenner von Profession . . ."

„Sie irren; beides bin ich nicht. Ich lernte ehemals Klavierspielen und Generalbaß, wie eine Sache, die zur guten Erziehung gehört, und da sagte man mir unter anderem, nichts mache einen widrigeren Effekt, als wenn der Baß mit der Oberstimme in Oktaven fortschreite. Ich nahm das damals auf Autorität an und habe es nachher immer bewährt gefunden."

„Wirklich?“ fiel er mir ein, stand auf, und schritt langsam und bedächtig nach den Musikanten hin, indem er öfters, den Blick in die Höhe gerichtet, mit flacher Hand an die Stirn klopfte, wie jemand, der irgendeine Erinnerung wecken will. Ich sah ihn mit den Musikanten sprechen, die er mit gebietender Würde behandelte. Er kehrte zurück, und kaum hatte er sich gesetzt, als man die Ouvertüre der „Iphigenia in Aulis“*) zu spielen begann.

Mit halbgeschlossenen Augen, die verschränkten Arme auf den Tisch gestützt, hörte er das Andante; den linken Fuß leise bewegend, bezeichnete er das Eintreten der Stimmen: jetzt erhob er den Kopf — schnell warf er den Blick umher — die linke Hand, mit auseinandergespreizten Fingern, ruhte auf dem Tische, als greife er einen Akkord auf dem Flügel, die rechte Hand hob er in die Höhe: es war ein Kapellmeister, der dem Orchester das Eintreten des anderen Tempos angibt — die rechte Hand fällt und das Allegro beginnt! — Eine brennende Röte fliegt über die blassen Wangen: die Augenbraunen fahren zusammen auf der gerunzelten Stirn, eine innere Wut entflammt den wilden Blick mit einem Feuer, das mehr und mehr das Lächeln wegzehrt, das noch um den halbgeöffneten Mund schwebte. Nun lehnt er sich zurück, hinauf ziehen sich die Augenbraunen, das Muskelspiel auf den Wangen kehrt wieder, die Augen erglänzen, ein tiefer, innerer Schmerz löst sich auf in Wollust, die alle Fibern ergreift und krampfhaft erschüttert — tief aus der Brust zieht er den Atem, Tropfen stehen auf der Stirn; er deutet das Eintreten des Tutti und andere Hauptstellen an; seine rechte Hand verläßt den Takt nicht, mit der

*) Glucks Meisterwerk (1774).

linken holt er sein Tuch hervor und fährt damit über das Gesicht. — So belebte er das Skelett, welches jene paar Violinen von der Ouvertüre gaben, mit Fleisch und Farben. Ich hörte die sanfte, schmelzende Klage, womit die Flöte emporsteigt, wenn der Sturm der Violinen und Bässe ausgetobt hat und der Donner der Pauken schweigt; ich hörte die leise anschlagenden Töne der Violoncelle, des Fagotts, die das Herz mit unnennbarer Wehmut erfüllen: das Tutti kehrt wieder, wie ein Riese hehr und groß schreitet das Unisono fort, die dumpfe Klage erstirbt unter seinen zermalmenden Tritten. —

Die Ouvertüre war geendigt; der Mann ließ beide Arme herabsinken und saß mit geschlossenen Augen da, wie jemand, den eine übergroße Anstrengung entkräftet hat. Seine Flasche war leer: ich füllte sein Glas mit Burgunder, den ich unterdessen hatte geben lassen. Er seufzte tief auf, er schien aus einem Traume zu erwachen. Ich nötigte ihn zum Trinken; er tat es ohne Umstände, und indem er das volle Glas mit einem Zuge hinunterstürzte, rief er aus: „Ich bin mit der Aufführung zufrieden! das Orchester hielt sich brav!"

„Und doch", nahm ich das Wort — „doch wurden nur schwache Umrisse eines mit lebendigen Farben ausgeführten Meisterwerkes gegeben."

„Urteile ich richtig? — Sie sind kein Berliner!"

„Ganz richtig; nur abwechselnd halte ich mich hier auf."

„Der Burgunder ist gut: aber es wird kalt."

„So lassen Sie uns ins Zimmer gehen und dort die Flasche leeren."

„Ein guter Vorschlag. — Ich kenne Sie nicht: dafür kennen Sie mich aber auch nicht. Wir wollen uns

unsere Namen nicht abfragen; Namen sind zuweilen lästig. Ich trinke Burgunder, er kostet mich nichts, wir befinden uns wohl beieinander, und damit gut."

Er sagte dies alles mit gutmütiger Herzlichkeit. Wir waren ins Zimmer getreten; als er sich setzte, schlug er den Überrock auseinander, und ich bemerkte mit Verwunderung, daß er unter demselben eine gestickte Weste mit langen Schößen, schwarzsamtne Beinkleider und einen ganz kleinen silbernen Degen trug. Er knöpfte den Rock sorgfältig wieder zu.

„Warum fragten Sie mich, ob ich ein Berliner sei?" begann ich.

„Weil ich in diesem Falle genötigt gewesen wäre, Sie zu verlassen."

„Das klingt rätselhaft."

„Nicht im mindesten, sobald ich Ihnen sage, daß ich — nun, daß ich ein Komponist bin."

„Noch immer errate ich Sie nicht."

„So verzeihen Sie meinen Ausruf vorhin; denn ich sehe, Sie verstehen sich ganz und gar nicht auf Berlin und auf Berliner."

Er stand auf und ging einige Male heftig auf und ab; dann trat er ans Fenster und sang kaum vernehmlich den Chor der Priesterinnen aus der „Iphigenia in Tauris"*), indem er dann und wann bei dem Eintreten der Tutti an die Fensterscheiben klopfte. Mit Verwundern bemerkte ich, daß er gewisse andere Wendungen der Melodien nahm, die durch Kraft und Neuheit frappierten. Ich ließ ihn gewähren. Er hatte geendigt und kehrte zurück zu seinem Sitz. Ganz ergriffen von des Mannes sonderbarem Benehmen und

*) Ebenfalls von Gluck (1779).

den phantastischen Äußerungen eines seltenen musikalischen Talents, schwieg ich. Nach einer Weile fing er an: „Haben Sie nie komponiert?“

„Ja; ich habe mich in der Kunst versucht: nur fand ich alles, was ich, wie mich dünkte, in Augenblicken der Begeisterung geschrieben hatte, nachher matt und langweilig; da ließ ich's denn bleiben.“

„Sie haben unrecht getan; denn schon, daß Sie eigne Versuche verwarfen, ist kein übles Zeichen Ihres Talents. Man lernt Musik als Knabe, weil's Papa und Mama so haben wollen; nun wird darauflos geklimpert und gegeigt: aber unvermerkt wird der Sinn empfänglicher für Melodie. Vielleicht war das halb vergessene Thema eines Liedchens, welches man nun anders sang, der erste eigene Gedanke, und dieser Embryo, mühsam genährt von fremden Kräften, genas zum Riesen, der alles um sich her aufzehrte und in sein Mark und Blut verwandelte! — Ha, wie ist es möglich, die tausenderlei Arten, wie man zum Komponieren kommt, auch nur anzudeuten! — Es ist eine breite Heerstraße, da tummeln sich alle herum, und jauchzen und schreien: wir sind Geweihte! wir sind am Ziel! — Durchs elfenbeinerne Tor kommt man ins Reich der Träume: wenige sehen das Tor einmal, noch wenigere gehen durch! — Abenteuerlich sieht es hier aus. Tolle Gestalten schweben hin und her, aber sie haben Charakter — eine mehr wie die andere. Sie lassen sich auf der Heerstraße nicht sehen: nur hinter dem elfenbeinernen Tor sind sie zu finden. Es ist schwer, aus diesem Reiche zu kommen, wie vor Alzinens Burg*)

*) Vgl. Ludovico Ariostos (1474—1533) Epos „Orlando furioso“ (Rasender Roland), 6. Gesang, wo die Zauberin Alzina heißt.

versperren die Ungeheuer den Weg — es wirbelt — es dreht sich — viele verträumen den Traum im Reiche der Träume — sie zerfließen im Traum — sie werfen keinen Schatten mehr, sonst würden sie am Schatten gewahr werden den Strahl, der durch dies Reich fährt; aber nur wenige, erweckt aus dem Traume, steigen empor und schreiten durch das Reich der Träume — sie kommen zur Wahrheit — der höchste Moment ist da: die Berührung mit dem Ewigen, Unaussprechlichen! — Schaut die Sonne an, sie ist der Dreiklang, aus dem die Akkorde, Sternen gleich, herabschießen und euch mit Feuerfaden umspinnen. — Verpuppt im Feuer liegt ihr da, bis sich Psyche emporschwingt in die Sonne."

Bei den letzten Worten war er aufgesprungen, warf den Blick, warf die Hand in die Höhe. Dann setzte er sich wieder und leerte schnell das ihm eingeschenkte Glas. Es entstand eine Stille, die ich nicht unterbrechen mochte, um den außerordentlichen Mann nicht aus dem Geleise zu bringen. Endlich fuhr er beruhigter fort: „Als ich im Reiche der Träume war, folterten mich tausend Schmerzen und Ängste! Nacht war's und mich schreckten die grinsenden Larven der Ungeheuer, welche auf mich einstürmten und mich bald in den Abgrund des Meeres versenkten, bald hoch in die Lüfte emporhoben. Da fuhren Lichtstrahlen durch die Nacht, und die Lichtstrahlen waren Töne, welche mich umfingen mit lieblicher Klarheit. — Ich erwachte von meinen Schmerzen und sah ein großes, helles Auge, das blickte in eine Orgel, und wie es blickte, gingen Töne hervor und schimmerten und umschlangen sich in herrlichen Akkorden, wie ich sie nie gedacht hatte. Melodien strömten auf und nieder, und ich

schwamm in diesem Strome und wollte untergehen; da blickte das Auge mich an und hielt mich empor über den brausenden Wellen. — Nacht wurde es wieder, da traten zwei Kolosse in glänzenden Harnischen auf mich zu: Grundton und Quinte! sie rissen mich empor, aber das Auge lächelte: ‚Ich weiß, was deine Brust mit Sehnsucht erfüllt; der sanfte, weiche Jüngling, Terz, wird unter die Kolosse treten; du wirst seine süße Stimme hören, mich wieder sehen, und meine Melodien werden dein sein.'"*)

Er hielt inne.

„Und Sie sahen das Auge wieder?"

„Ja, ich sah es wieder! — Jahrelang seufzt' ich im Reich der Träume — da — ja da! Ich saß in einem herrlichen Tal und hörte zu, wie die Blumen miteinander sangen. Nur eine Sonnenblume schwieg und neigte traurig den geschlossenen Kelch zur Erde. Unsichtbare Bande zogen mich hin zu ihr — sie hob ihr Haupt — der Kelch schloß sich auf, und aus ihm strahlte mir das Auge entgegen. Nun zogen die Töne, wie Lichtstrahlen, aus meinem Haupte zu den Blumen, die begierig sie einsogen. Größer und größer wurden der Sonnenblume Blätter — Gluten strömten aus ihnen hervor — sie umflossen mich — das Auge war verschwunden und ich im Kelche."

Bei den letzten Worten sprang er auf und eilte mit raschen, jugendlichen Schritten zum Zimmer hinaus.

---

*) Rich. Wagner erzählt in seiner autobiographischen Skizze folgendes: „Ich war damals in meinem 16. Jahre und zumal durch die Lektüre Hoffmanns zum tollsten Mystizismus aufgeregt: am Tage, im Halbschlaf hatte ich Visionen, in denen mir Grundton, Terz und Quinte leibhaftig erschienen und mir ihre wichtige Bedeutung offenbarten."

Vergebens wartete ich auf seine Zurückkunft: ich beschloß daher, nach der Stadt zu gehen.

Schon war ich in der Nähe des Brandenburger Tores, als ich in der Dunkelheit eine lange Figur hinschreiten sah und alsbald meinen Sonderling wiedererkannte. Ich redete ihn an: „Warum haben Sie mich so schnell verlassen?"

„Es wurde zu heiß, und der Euphon*) fing an zu klingen."

„Ich verstehe Sie nicht!"

„Desto besser."

„Desto schlimmer, denn ich möchte Sie gern ganz verstehen."

„Hören Sie denn nichts?"

„Nein."

— „Es ist vorüber! — Lassen Sie uns gehen. Ich liebe sonst nicht eben die Gesellschaft; — aber — Sie komponieren nicht — Sie sind kein Berliner."

„Ich kann nicht ergründen, was Sie so gegen die Berliner einnimmt? Hier, wo die Kunst geachtet und in hohem Maße ausgeübt wird, sollt' ich meinen, müßte einem Manne von Ihrem künstlerischen Geiste wohl sein!"

„Sie irren! — Zu meiner Qual bin ich verdammt, hier, wie ein abgeschiedener Geist, im öden Raume umherzuirren."

---

*) Euphon, das „wohlklingende" Instrument, von dem Naturforscher Chladni im Jahre 1790 konstruiert. Es besteht aus abgestimmten Glasröhren, die mit Stahlstäben verbunden sind. Hoffmann denkt hier wohl nur ganz allgemein an den Klang dieses Instrumentes, der dem geheimnisvollen Fremden als eine Art musikalischen Dämons allein vernehmbar ist. Auch im „Kater Murr" (1. Abschnitt) kommt das Euphon vor. Hoffmann schreibt übrigens stets irrtümlich „der" Euphon.

„Im öden Raume, hier, in Berlin?“

„Ja, öde ist's um mich her, denn kein verwandter Geist tritt auf mich zu. Ich stehe allein.“

„Aber die Künstler! die Komponisten!“

„Weg damit! Sie kritteln und kritteln — verfeinern alles bis zur feinsten Meßlichkeit; wühlen alles durch, um nur einen armseligen Gedanken zu finden; über dem Schwatzen von Kunst, von Kunstsinn, und was weiß ich — können sie nicht zum Schaffen kommen, und wird ihnen einmal so zumute, als wenn sie ein paar Gedanken ans Tageslicht befördern müßten: so zeigt die furchtbare Kälte ihre weite Entfernung von der Sonne — es ist lappländische Arbeit.“

„Ihr Urteil scheint mir viel zu hart. Wenigstens müssen Sie die herrlichen Aufführungen im Theater befriedigen.“

„Ich hatte es über mich gewonnen, einmal wieder ins Theater zu gehen, um meines jungen Freundes Oper zu hören — wie heißt sie gleich? — Ha, die ganze Welt ist in dieser Oper! Durch das bunte Gewühl geputzter Menschen ziehen die Geister des Orkus — alles hat hier Stimme und allmächtigen Klang — Teufel, ich meine ja ‚Don Juan‘! Aber nicht die Ouvertüre, welche Prestissimo, ohne Sinn und Verstand abgesprudelt wurde, konnt' ich überstehen; und ich hatte mich bereitet dazu durch Fasten und Gebet, weil ich weiß, daß der Euphon von diesen Massen viel zu sehr bewegt wird und unrein anspricht!“

„Wenn ich auch eingestehen muß, daß Mozarts Meisterwerke größtenteils auf eine kaum erklärliche Weise hier vernachlässigt werden, so erfreuen sich doch Glucks Werke gewiß einer würdigen Darstellung.“

„Meinen Sie? — Ich wollte einmal ‚Iphigenia in Tauris‘ hören. Als ich ins Theater trete, höre ich, daß man die Ouvertüre der ‚Iphigenia in Aulis‘ spielt. Hm — denke ich, ein Irrtum; man gibt diese ‚Iphigenia‘! Ich erstaune, als nun das Andante eintritt, womit die ‚Iphigenia in Tauris‘ anfängt, und der Sturm folgt. Zwanzig Jahre liegen dazwischen! Die ganze Wirkung, die ganze wohlberechnete Exposition des Trauerspiels geht verloren. Ein stilles Meer — ein Sturm — die Griechen werden ans Land geworfen, die Oper ist da! — Wie? hat der Komponist die Ouvertüre ins Gelag hineingeschrieben, daß man sie, wie ein Trompeterstückchen, abblasen kann wie und wo man will?“

„Ich gestehe den Mißgriff ein. Indessen, man tut doch alles, um Glucks Werke zu heben.“

„Ei ja!“ sagte er kurz, und lächelte dann bitter und immer bitterer. Plötzlich fuhr er auf und nichts vermochte ihn aufzuhalten. Er war im Augenblicke wie verschwunden, und mehrere Tage hintereinander suchte ich ihn im Tiergarten vergebens. — —

Einige Monate waren vergangen, als ich an einem kalten regnerischen Abende mich in einem entfernten Teile der Stadt verspätet hatte und nun nach meiner Wohnung in der Friedrichstraße eilte. Ich mußte bei dem Theater vorbei; die rauschende Musik, Trompeten und Pauken erinnerten mich, daß gerade Glucks „Armida“ gegeben wurde, und ich war im Begriff hineinzugehen, als ein sonderbares Selbstgespräch, dicht an den Fenstern, wo man fast jeden Ton des Orchesters hört, meine Aufmerksamkeit erregte.

„Jetzt kommt der König — sie spielen den Marsch — o paukt, paukt nur zu! — ’s ist recht munter! ja ja,

sie müssen ihn heute elfmal machen — der Zug hat sonst nicht Zeit genug. — Ha ha — maestoso — schleppt euch, Kinderchen. — Sieh, da bleibt ein Figurant mit der Schuhschleife hängen. — Richtig, zum zwölften Mal! und immer auf die Dominante hinausgeschlagen. — O ihr ewigen Mächte, das endet nimmer! Jetzt macht er sein Kompliment — Armida dankt ergebenst. — Noch einmal? — Richtig, es fehlen noch zwei Soldaten! Jetzt wird ins Rezitativ hineingepoltert. — Welcher böse Geist hat mich hier festgebannt?"

„Der Bann ist gelöst," rief ich. „Kommen Sie!"

Ich faßte meinen Sonderling aus dem Tiergarten — denn niemand anders war der Selbstredner — rasch beim Arm und zog ihn mit mir fort. Er schien überrascht und folgte mir schweigend. Schon waren wir in der Friedrichstraße, als er plötzlich stillstand.

„Ich kenne Sie," sagte er. „Sie waren im Tiergarten — wir sprachen viel — ich habe Wein getrunken — habe mich erhitzt — nachher klang der Euphon zwei Tage hindurch — ich habe viel ausgestanden — es ist vorüber!"

„Ich freue mich, daß der Zufall Sie mir wieder zugeführt hat. Lassen Sie uns näher miteinander bekannt werden. Nicht weit von hier wohne ich; wie wär' es. . ."

„Ich kann und darf zu niemand gehen."

„Nein, Sie entkommen mir nicht; ich gehe mit Ihnen."

„So werden Sie noch ein paar hundert Schritte mit mir laufen müssen. Aber Sie wollten ja ins Theater?"

„Ich wollte ‚Armida' hören, aber nun —"

„Sie sollen jetzt ‚Armida' hören! kommen Sie!"

Schweigend gingen wir die Friedrichstraße hinauf; rasch bog er in eine Querstraße ein, und kaum vermochte ich ihm zu folgen, so schnell lief er die Straße hinab, bis er endlich vor einem unansehnlichen Hause stillstand. Ziemlich lange hatte er gepocht, als man endlich öffnete. Im Finstern tappend erreichten wir die Treppe und ein Zimmer im oberen Stock, dessen Tür mein Führer sorgfältig verschloß. Ich hörte noch eine Tür öffnen; bald darauf trat er mit einem angezündeten Lichte herein und der Anblick des sonderbar ausstaffierten Zimmers überraschte mich nicht wenig. Altmodisch reich verzierte Stühle, eine Wanduhr mit vergoldetem Gehäuse und ein breiter, schwerfälliger Spiegel gaben dem Ganzen das düstere Ansehn verjährter Pracht. In der Mitte stand ein kleines Klavier, auf demselben ein großes Tintenfaß von Porzellan, und daneben lagen einige Bogen rastriertes Papier. Ein schärferer Blick auf diese Vorrichtung zum Komponieren überzeugte mich jedoch, daß seit langer Zeit nichts geschrieben sein mußte; denn ganz vergilbt war das Papier und dickes Spinnengewebe überzog das Tintenfaß. Der Mann trat vor einen Schrank in der Ecke des Zimmers den ich noch nicht bemerkt hatte, und als er den Vorhang wegzog, wurde ich eine Reihe schöngebundener Bücher gewahr mit goldenen Aufschriften: Orfeo, Armida, Alceste, Iphigenia usw., kurz, Glucks Meisterwerke sah ich beisammenstehen.

„Sie besitzen Glucks sämtliche Werke?“ rief ich.

Er antwortete nicht, aber zum krampfhaften Lächeln verzog sich der Mund, und das Muskelspiel in den eingefallenen Backen verzerrte im Augenblick das Gesicht zur schauerlichen Maske. Starr den düsteren Blick auf mich gerichtet, ergriff er eins der Bücher — es

war „Armida“ — und schritt feierlich zum Klavier hin. Ich öffnete es schnell und stellte den zusammengelegten Pult auf; er schien das gern zu sehen. Er schlug das Buch auf, und — wer schildert mein Erstaunen! ich erblickte rastrierte Blätter, aber mit keiner Note beschrieben.

Er begann: „Jetzt werde ich die Ouvertüre spielen! Wenden Sie die Blätter um, und zur rechten Zeit!“ Ich versprach das, und nun spielte er herrlich und meisterhaft, mit vollgriffigen Akkorden, das majestätische Tempo di Marcia, womit die Ouvertüre anhebt, fast ganz dem Original getreu: aber das Allegro war nur mit Glucks Hauptgedanken durchflochten. Er brachte so viele neue geniale Wendungen hinein, daß mein Erstaunen immer wuchs. Vorzüglich waren seine Modulationen frappant, ohne grell zu werden, und er wußte den einfachen Hauptgedanken so viele melodiöse Melismen anzureihen, daß jene immer in neuer, verjüngter Gestalt wiederzukehren schienen. Sein Gesicht glühte; bald zogen sich die Augenbraunen zusammen und ein langverhaltener Zorn wollte gewaltsam losbrechen, bald schwamm das Auge in Tränen tiefer Wehmut. Zuweilen sang er, wenn beide Hände in künstlichen Melismen arbeiteten, das Thema mit einer angenehmen Tenorstimme; dann wußte er, auf ganz besondere Weise, mit der Stimme den dumpfen Ton der anschlagenden Pauke nachzuahmen. Ich wandte die Blätter fleißig um, indem ich seine Blicke verfolgte. Die Ouvertüre war geendet, und er fiel erschöpft mit geschlossenen Augen in den Lehnstuhl zurück. Bald raffte er sich aber wieder auf und, indem er hastig mehrere leere Blätter des Buches umschlug, sagte er mit dumpfer Stimme: „Alles dieses, mein Herr, habe ich geschrieben, als ich aus dem Reich der Träume

kam. Aber ich verriet Unheiligen das Heilige, und eine eiskalte Hand faßte in dies glühende Herz! Es brach nicht; da wurde ich verdammt, zu wandeln unter den Unheiligen, wie ein abgeschiedener Geist — gestaltlos, damit mich niemand kenne, bis mich die Sonnenblume wieder emporhebt zu dem Ewigen. — Ha — jetzt lassen Sie uns Armidens Szene singen!"

Nun sang er die Schlußszene der „Armida" mit einem Ausdruck, der mein Innerstes durchdrang. Auch hier wich er merklich von dem eigentlichen Originale ab: aber seine veränderte Musik war die Gluckſche Szene gleichsam in höherer Potenz. Alles, was Haß, Liebe, Verzweiflung, Raserei in den stärksten Zügen ausdrücken kann, faßte er gewaltig in Töne zusammen. Seine Stimme schien die eines Jünglings, denn von tiefer Dumpfheit schwoll sie empor zur durchdringenden Stärke. Alle meine Fibern zitterten — ich war außer mir. Als er geendet hatte, warf ich mich ihm in die Arme und rief mit gepreßter Stimme: „Was ist das? Wer sind Sie?"

Er stand auf und maß mich mit ernstem, durchdringendem Blick; doch als ich weiter fragen wollte, war er mit dem Lichte durch die Türe entwichen und hatte mich im Finstern gelassen. Es hatte beinahe eine Viertelstunde gedauert; ich verzweifelte ihn wiederzusehen, und suchte, durch den Stand des Klaviers orientiert, die Türe zu öffnen, als er plötzlich in einem gestickten Galakleide, reicher Weste, den Degen an der Seite, mit dem Lichte in der Hand hereintrat.

Ich erstarrte; feierlich kam er auf mich zu, faßte mich sanft bei der Hand und sagte sonderbar lächelnd: „Ich bin der Ritter Gluck!"

Don Juan.

Eine fabelhafte Begebenheit, die sich mit einem reisenden Enthusiasten zugetragen.

Ein durchdringendes Läuten, der gellende Ruf: Das Theater fängt an! weckte mich aus dem sanften Schlaf, in den ich versunken war; Bässe brummen durcheinander — ein Paukenschlag — Trompetenstöße — ein klares A, von der Hoboe ausgehalten — Violinen stimmen ein: ich reibe mir die Augen. Sollte der allezeit geschäftige Satan mich im Rausche —? Nein! ich befinde mich in dem Zimmer des Hotels, wo ich gestern abend halb gerädert abgestiegen. Gerade über meiner Nase hängt die stattliche Troddel der Klingelschnur; ich ziehe sie heftig an, der Kellner erscheint.

„Aber was, um Himmels willen, soll die konfuse Musik da neben mir bedeuten? gibt es denn ein Konzert hier im Hause?"

„Ew. Exzellenz — (Ich hatte mittags an der Wirtstafel Champagner getrunken!) Ew. Exzellenz wissen vielleicht noch nicht, daß dieses Hotel mit dem Theater verbunden ist. Diese Tapetentür führt auf einen kleinen Korridor, von dem Sie unmittelbar in Nr. 23 treten: das ist die Fremdenloge."

„Was? — Theater? — Fremdenloge?"

„Ja, die kleine Fremdenloge zu zwei, höchstens drei Personen — nur so für vornehme Herren, ganz grün tapeziert, mit Gitterfenstern, dicht beim Theater! Wenn's Ew. Exzellenz gefällig ist — wir führen heute den ‚Don Juan' von dem berühmten Herrn Mozart

aus Wien auf. Das Legegeld, einen Taler acht Groschen, stellen wir in Rechnung."

Das letzte sagte er, schon die Logentür aufdrückend, so rasch war ich bei dem Worte „Don Juan" durch die Tapetentür in den Korridor geschritten. Das Haus war, für den mittelmäßigen Ort, geräumig, geschmackvoll verziert und glänzend erleuchtet. Logen und Parterre waren gedrängt voll. Die ersten Akkorde der Ouvertüre überzeugten mich, daß ein ganz vortreffliches Orchester, sollten die Sänger auch nur im mindesten etwas leisten, mir den herrlichsten Genuß des Meisterwerkes verschaffen würde. — In dem Andante ergriffen mich die Schauer des furchtbaren, unterirdischen regno all pianto*); grausenerregende Ahnungen des Entsetzlichen erfüllten mein Gemüt. Wie ein jauchzender Frevel klang mir die jubelnde Fanfare im siebenten Takte des Allegro; ich sah aus tiefer Nacht feurige Dämonen ihre glühenden Krallen ausstrecken — nach dem Leben froher Menschen, die auf des bodenlosen Abgrundes dünner Decke lustig tanzten. Der Konflikt der menschlichen Natur mit den unbekannten, gräßlichen Mächten, die ihn, sein Verderben erlauernd, umfangen, trat klar vor meines Geistes Augen. Endlich beruhigt sich der Sturm; der Vorhang fliegt auf. Frostig und unmutvoll in seinen Mantel gehüllt, schreitet Leporello in finsterer Nacht vor dem Pavillon einher: Notte e giorno faticar!**) — Also italienisch? — Hier am deutschen Orte italienisch? Ah che piacere!***) Ich werde alle Rezitative, alles so hören, wie es der große Meister in seinem Gemüt empfing und dachte!

*) „Reich der Klage" nennt Dante die Hölle.

**) Keine Ruh bei Tag und Nacht.

***) O welche Wonne!

Da stürzt Don Juan heraus; hinter ihm Donna Anna, bei dem Mantel den Frevler festhaltend. Welches Ansehen! Sie könnte höher, schlanker gewachsen, majestätischer im Gange sein: aber welch ein Kopf! — Augen, aus denen Liebe, Zorn, Haß, Verzweiflung wie aus einem Brennpunkt eine Strahlenpyramide blitzender Funken werfen, die, wie griechisches Feuer, unauslöschlich das Innerste durchbrennen! Des dunklen Haares aufgelöste Flechten wallen in Wellenringeln den Nacken hinab. Das weiße Nachtkleid enthüllt verräterisch nie gefahrlos belauschte Reize. Von der entsetzlichen Tat umkrallt, zuckt das Herz in gewaltsamen Schlägen. — — Und nun — welche Stimme! Non sperar se non m'uccidi.*) — Durch den Sturm der Instrumente leuchten, wie glühende Blitze, die aus ätherischem Metall gegossenen Töne! — Vergebens sucht sich Don Juan loszureißen. — Will er es denn? Warum stößt er nicht mit kräftiger Faust das Weib zurück und entflieht? Macht ihn die böse Tat kraftlos, oder ist es der Kampf von Haß und Liebe im Innern, der ihm Mut und Stärke raubt? — Der alte Papa hat seine Torheit, im Finstern den kräftigen Gegner anzufallen, mit dem Leben gebüßt; Don Juan und Leporello treten im rezitierenden Gespräch weiter vor ins Proszenium. Don Juan wickelt sich aus dem Mantel und steht da in rotem, gerissenem Samt mit silberner Stickerei, prächtig gekleidet. Eine kräftige, herrliche Gestalt: das Gesicht ist männlich schön; eine erhabene Nase, durchbohrende Augen, weichgeformte Lippen; das sonderbare Spiel eines Stirnmuskels über den Augenbrauen bringt sekundenlang etwas vom Mephistopheles in die Physiognomie, das, ohne dem

*) Hoffe nicht, eh' du mich tötest, meiner Rache zu entgehn.

Gesicht die Schönheit zu rauben, einen unwillkürlichen Schauer erregt. Es ist, als könne er die magische Kunst der Klapperschlange üben; es ist, als könnten die Weiber, von ihm angeblickt, nicht mehr von ihm lassen, und müßten, von der unheimlichen Gewalt gepackt, selbst ihr Verderben vollenden. — Lang und dürr, in rot- und weißgestreifter Weste, kleinem roten Mantel, weißem Hut mit roter Feder, trippelt Leporello um ihn her. Die Züge seines Gesichts mischen sich seltsam zu dem Ausdruck von Gutherzigkeit, Schelmerei, Lüsternheit und ironisierender Frechheit; gegen das grauliche Kopf- und Barthaar stechen seltsam die schwarzen Augenbrauen ab. Man merkt es, der alte Bursche verdient Don Juans helfender Diener zu sein. — Glücklich sind sie über die Mauer geflüchtet. — Fackeln — Donna Anna und Don Ottavio erscheinen: ein zierliches, geputztes, gelecktes Männlein, von einundzwanzig Jahren höchstens. Als Annas Bräutigam wohnte er, da man ihn so schnell herbeirufen konnte, wahrscheinlich im Hause; auf den ersten Lärm, den er gewiß hörte, hätte er herbeieilen und den Vater retten können: er mußte sich aber erst putzen und mochte überhaupt nachts nicht gern sich herauswagen. — „Ma qual mai s'offre, o dei, spettacolo funesto agli occhi miei*)!“ Mehr als Verzweiflung über den grausamsten Frevel liegt in den entsetzlichen, herzzerschneidenden Tönen dieses Rezitativs und Duetts. Don Juans gewaltsames Attentat, das ihr Verderben nur drohte, dem Vater aber den Tod gab, ist es nicht allein, was diese Töne der beängsteten Brust entreißt: nur ein verderblicher, tötender Kampf im Innern kann sie hervorbringen.

Eben schalt die lange, hagere Donna Elvira mit

*) Welch ein schreckliches Bild enthüllt sich voll Graun meinen Blicken.

sichtlichen Spuren großer, aber verblühter Schönheit den Verräter, Don Juan: Tu nido d'inganni*) und der mitleidige Leporello bemerkte ganz klug: parla come un libro stampato**), als ich jemand neben oder hinter mir zu bemerken glaubte. Leicht konnte man die Logentür hinter mir geöffnet haben und hineingeschlüpft sein — das fuhr mir wie ein Stich durchs Herz. Ich war so glücklich, mich allein in der Loge zu befinden, um ganz ungestört das so vollkommen dargestellte Meisterwerk mit allen Empfindungsfasern, wie mit Polypenarmen, zu umklammern, und in mein Selbst hineinzuziehen! ein einziges Wort, das obendrein albern sein konnte, hätte mich auf eine schmerzhafte Weise herausgerissen aus dem herrlichen Moment der poetisch-musikalischen Begeisterung! Ich beschloß, von meinem Nachbar gar keine Notiz zu nehmen, sondern, ganz in die Darstellung vertieft, jedes Wort, jeden Blick zu vermeiden. Den Kopf in die Hand gestützt, dem Nachbar den Rücken wendend, schauete ich hinaus. — Der Gang der Darstellung entsprach dem vortrefflichen Anfange. Die kleine, lüsterne, verliebte Zerlina tröstete mit gar lieblichen Tönen und Weisen den gutmütigen Tölpel Masetto. Don Juan sprach sein inneres, zerrissenes Wesen, den Hohn über die Menschlein um ihn her, nur aufgestellt zu seiner Lust, in ihr mattliches Tun und Treiben verderbend einzugreifen, in der wilden Arie: Fin ch'han dal vino***) ganz unverhohlen aus. Gewaltiger als bisher zuckte hier der Stirnmuskel. — Die Masken erscheinen. Ihr Terzett ist ein Gebet, das in rein glänzenden Strahlen

*) Du Ausbund der Schlechtigkeit.

**) Sie spricht wie ein gedrucktes Buch.

***) Bis von dem Weine glühen die Wangen (die sog. Champagnerarie)

zum Himmel steigt. — Nun fliegt der Mittelvorhang auf. Da geht es lustig her; Becher erklingen, in fröhlichem Gewühl wälzen sich die Bauern und allerlei Masken umher, die Don Juans Fest herbeigelockt hat. — Jetzt kommen die drei zur Rache Verschworenen. Alles wird feierlicher, bis der Tanz angeht. Zerlina wird gerettet, und in dem gewaltig donnernden Finale tritt mutig Don Juan mit gezogenem Schwert seinen Feinden entgegen. Er schlägt dem Bräutigam den stählernen Galanteriedegen aus der Hand, und bahnt sich durch das gemeine Gesindel, das er, wie der tapfere Roland die Armee des Tyrannen Cymosk*), durcheinanderwirft, daß alles gar possierlich übereinanderpurzelt, den Weg ins Freie. —

Schon oft glaubte ich dicht hinter mir einen zarten, warmen Hauch gefühlt, das Knistern eines seidenen Gewandes gehört zu haben: das ließ mich wohl die Gegenwart eines Frauenzimmers ahnen, aber ganz versunken in die poetische Welt, die mir die Oper aufschloß, achtete ich nicht darauf. Jetzt, da der Vorhang gefallen war, schauete ich nach meiner Nachbarin. — Nein — keine Worte drücken mein Erstaunen aus: Donna Anna, ganz in dem Kostüme, wie ich sie eben auf dem Theater gesehen, stand hinter mir und richtete auf mich den durchdringenden Blick ihres seelenvollen Auges. — Ganz sprachlos starrte ich sie an; ihr Mund (so schien es mir) verzog sich zu einem leisen ironischen Lächeln, in dem ich mich spiegelte und meine alberne Figur erblickte. Ich fühlte die Notwendigkeit, sie anzureden, und konnte doch die, durch das Erstaunen, ja ich möchte sagen, wie durch den

*) Im neunten Gesange des „Rasenden Roland“ besiegt Roland den Riesen Cimosko.

Schreck gelähmte Zunge nicht bewegen. Endlich, endlich fuhren mir, beinahe unwillkürlich, die Worte heraus: „Wie ist es möglich, Sie hier zu sehen?“ worauf sie sogleich mit dem reinsten Toskanisch erwiderte, daß, verstände und spräche ich nicht Italienisch, sie das Vergnügen meiner Unterhaltung entbehren müsse, indem sie keine andere, als nur diese Sprache rede. — Wie Gesang lauteten die süßen Worte. Im Sprechen erhöhte sich der Ausdruck des dunkelblauen Auges, und jeder daraus leuchtende Blitz goß einen Glutstrom in mein Inneres, von dem alle Pulse stärker schlugen und alle Fibern erzuckten. — Es war Donna Anna unbezweifelt. Die Möglichkeit abzuwägen, wie sie auf dem Theater und in meiner Loge habe zugleich sein können, fiel mir nicht ein. So wie der glückliche Traum das Seltsamste verbindet, und dann ein frommer Glaube das Übersinnliche versteht, und es den sogenannten natürlichen Erscheinungen des Lebens zwanglos anreiht: so geriet ich auch in der Nähe des wunderbaren Weibes in eine Art Somnambulismus, in dem ich die geheimen Beziehungen erkannte, die mich so innig mit ihr verbanden, daß sie selbst bei ihrer Erscheinung auf dem Theater nicht hatte von mir weichen können. — Wie gern setzte ich dir, mein Theodor, jedes Wort des merkwürdigen Gespräches her, das nun zwischen der Signora und mir begann: allein, indem ich das, was sie sagte, deutsch hinschreiben will, finde ich jedes Wort steif und matt, jede Phrase ungelenk, das auszudrücken, was sie leicht und mit Anmut toskanisch sagte.

Indem sie über den Don Juan, über ihre Rolle sprach, war es, als öffneten sich mir nun erst die Tiefen des Meisterwerkes, und ich konnte hell hineinblicken und einer fremden Welt phantastische Erschei-

nungen deutlich erkennen. Sie sagte, ihr ganzes Leben sei Musik, und oft glaube sie manches im Innern geheimnisvoll Verschlossene, was keine Worte aussprächen, singend zu begreifen. „Ja, ich begreife es dann wohl," fuhr sie mit brennendem Auge und erhöhter Stimme fort: „aber es bleibt tot und kalt um mich, und indem man eine schwierige Roulade, eine gelungene Manier beklatscht, greifen eisige Hände in mein glühendes Herz! — Aber du — du verstehst mich: denn ich weiß, daß auch dir das wunderbare, romantische Reich aufgegangen, wo die himmlischen Zauber der Töne wohnen!"

„Wie, du herrliche, wundervolle Frau — — du — du solltest mich kennen?"

„Ging nicht der zauberische Wahnsinn ewig sehnender Liebe in der Rolle der *** in deiner neuesten Oper aus deinem Innern hervor? — Ich habe dich verstanden: dein Gemüt hat sich im Gesange mir aufgeschlossen! — Ja (hier nannte sie meinen Vornamen) ich habe dich gesungen, sowie deine Melodien ich sind."

Die Theaterglocke läutete: eine schnelle Blässe entfärbte Donna Annas ungeschminktes Gesicht; sie fuhr mit der Hand nach dem Herzen, als empfände sie einen plötzlichen Schmerz und indem sie leise sagte: Unglückliche Anna, jetzt kommen deine fürchterlichsten Momente — war sie aus der Loge verschwunden. —

Der erste Akt hatte mich entzückt, aber nach dem wunderbaren Ereignis wirkte jetzt die Musik auf eine ganz andere seltsame Weise. Es war, als ginge eine langverheißene Erfüllung der schönsten Träume aus einer anderen Welt wirklich in das Leben ein; als würden die geheimsten Ahnungen der entzückten Seele in Tönen festgebannt und müßten sich zur wunderbarsten Erkenntnis seltsamlich gestalten. — In Donna

Annas Szene fühlte ich mich von einem sanften, warmen Hauch, der über mich hinwegglitt, in trunkener Wollust erbeben; unwillkürlich schlossen sich meine Augen, und ein glühender Kuß schien auf meinen Lippen zu brennen: aber der Kuß war ein, wie von ewig dürstender Sehnsucht lang ausgehaltener Ton.

Das Finale war in frevelnder Lustigkeit angegangen: Già la mensa è preparata*)! — Don Juan saß kosend zwischen zwei Mädchen, und lüftete einen Kork nach dem anderen, um den brausenden Geistern, die hermetisch verschlossen, freie Herrschaft über sich zu verstatten. Es war ein kurzes Zimmer mit einem großen gotischen Fenster im Hintergrunde, durch das man in die Nacht hinaussah. Schon während Elvira den Ungetreuen an alle Schwüre erinnert, sah man es oft durch das Fenster blitzen und hörte das dumpfe Murmeln des herannahenden Gewitters. Endlich das gewaltige Pochen. Elvira, die Mädchen entfliehen, und unter den entsetzlichen Akkorden der unterirdischen Geisterwelt, tritt der gewaltige Marmorkoloß, gegen den Don Juan pygmäisch dasteht, ein. Der Boden erbebt unter des Riesen donnerndem Fußtritt. — Don Juan ruft durch den Sturm, durch den Donner, durch das Geheul der Dämonen, sein fürchterliches: No**)! die Stunde des Unterganges ist da. Die Statue verschwindet, dicker Qualm erfüllt das Zimmer, aus ihm entwickeln sich fürchterliche Larven. In Qualen der Hölle windet sich Don Juan, den man dann und wann unter den Dämonen erblickt. Eine Explosion, wie wenn tausend Blitze einschlügen —: Don Juan, die Dämonen, sind verschwunden, man weiß nicht

*) Schon ist das Mahl bereitet.
**) Nein.

wie! Leporello liegt ohnmächtig in der Ecke des Zimmers. — Wie wohltätig wirkt nun die Erscheinung der übrigen Personen, die den Juan, der von unterirdischen Mächten irdischer Rache entzogen, vergebens suchen. Es ist, als wäre man nun erst dem furchtbaren Kreise der höllischen Geister entronnen. — Donna Anna erschien ganz verändert: eine Totenblässe überzog ihr Gesicht, das Auge war erloschen, die Stimme zitternd und ungleich: aber ebendadurch in dem kleinen Duett mit dem süßen Bräutigam, der nun, nachdem ihn der Himmel des gefährlichen Rächeramts glücklich überhoben hat, gleich Hochzeit machen will, von herzzerreißender Wirkung.

Der fugierte Chor hatte das Werk herrlich zu einem Ganzen gerundet, und ich eilte, in der exaltiertesten Stimmung, in der ich mich je befunden, in mein Zimmer. Der Kellner rief mich zur Wirtstafel, und ich folgte ihm mechanisch. — Die Gesellschaft war, der Messe wegen, glänzend, und die heutige Darstellung des Don Juan der Gegenstand des Gesprächs. Man pries im allgemeinen die Italiener und das Eingreifende ihres Spiels: doch zeigten kleine Bemerkungen, die hier und da ganz schalkhaft hingeworfen wurden, daß wohl keiner die tiefere Bedeutung der Oper aller Opern auch nur ahnte. — Don Ottavio hatte sehr gefallen. Donna Anna war einem zu leidenschaftlich gewesen. Man müsse, meinte er, auf dem Theater sich hübsch mäßigen und das zu sehr Angreifende vermeiden. Die Erzählung des Überfalls habe ihn ordentlich konsterniert. Hier nahm er eine Prise Tabak und schaute ganz unbeschreiblich dummklug seinen Nachbar an, welcher behauptete: Die Italienerin sei aber übrigens eine recht schöne Frau, nur zu wenig besorgt um

Kleidung und Putz; eben in jener Szene sei ihr eine Haarlocke aufgegangen, und habe das Demiprofil des Gesichts beschattet! Jetzt fing ein anderer ganz leise zu intonieren an: Fin ch'han dal vino — worauf eine Dame bemerkte: am wenigsten sei sie mit dem Don Juan zufrieden: der Italiener sei viel zu finster, viel zu ernst gewesen, und habe überhaupt den frivolen, luftigen Charakter nicht leicht genug genommen. — Die letzte Explosion wurde sehr gerühmt. Des Gewäsches satt eilte ich in mein Zimmer.

In der Fremdenloge Nr. 23.

Es war mir so eng, so schwül in dem dumpfen Gemach! — Um Mitternacht glaubte ich deine Stimme zu hören, mein Theodor! Du sprachst deutlich meinen Namen aus und es schien an der Tapetentür zu rauschen. Was hält mich ab, den Ort meines wunderbaren Abenteuers noch einmal zu betreten? — Vielleicht sehe ich dich und sie, die mein ganzes Wesen erfüllt! — Wie leicht ist es, den kleinen Tisch hineinzutragen — zwei Lichter — Schreibzeug! Der Kellner sucht mich mit dem bestellten Punsch; er findet das Zimmer leer, die Tapetentür offen: er folgt mir in die Loge und sieht mich mit zweifelndem Blick an. Auf meinen Wink setzt er das Getränk auf den Tisch und entfernt sich, mit einer Frage auf der Zunge noch einmal sich nach mir umschauend. Ich lehne mich, ihm den Rücken wendend, über der Loge Rand, und sehe in das verödete Haus, dessen Architektur, von meinen beiden Lichtern magisch beleuchtet, in wunderlichen Reflexen fremd und feenhaft hervorspringt. Den Vorhang bewegt die das Haus durchschneidende Zugluft. — Wie wenn er hinaufwallte? wenn Donna Anna, geängstet

von gräßlichen Larven, erschiene? — Donna Anna! rufe ich unwillkürlich: der Ruf verhallt in dem öden Raum, aber die Geister der Instrumente im Orchester werden wach — ein wunderbarer Ton zittert herauf: es ist als säusle in ihm der geliebte Name fort! — Nicht erwehren kann ich mich des heimlichen Schauers, aber wohltätig durchbebt er meine Nerven. —

Ich werde meiner Stimmung Herr und fühle mich aufgelegt, dir, mein Theodor! wenigstens anzudeuten, wie ich jetzt erst das herrliche Werk des göttlichen Meisters in seiner tiefen Charakteristik richtig aufzufassen glaubte. — Nur der Dichter versteht den Dichter; nur ein romantisches Gemüt kann eingehen in das Romantische; nur der poetisch exaltierte Geist, der mittem im Tempel die Weihe empfing, das verstehen, was der Geweihte in der Begeisterung ausspricht. — Betrachtet man das Gedicht (den Don Juan), ohne ihm eine tiefere Bedeutung zu geben, so daß man nur das Geschichtliche in Anspruch nimmt: so ist es kaum zu begreifen, wie Mozart eine solche Musik dazu denken und dichten konnte. Ein Bonvivant, der Wein und Mädchen über die Maßen liebt, der mutwilligerweise den steinernen Mann als Repräsentanten des alten Vaters, den er bei Verteidigung seines eigenen Lebens niederstach, zu seiner lustigen Tafel bittet — wahrlich, hierin liegt nicht viel Poetisches, und ehrlich gestanden, ist ein solcher Mensch es wohl nicht wert, daß die unterirdischen Mächte ihn als ein ganz besonderes Kabinettsstück der Hölle auszeichnen; daß der steinerne Mann, von dem verklärten Geiste beseelt, sich bemüht vom Pferde zu steigen, um den Sünder vor dem letzten Stündlein zur Buße zu ermahnen; daß endlich der Teufel seine besten Gesellen ausschickt, um

den Transport in sein Reich auf die gräßlichste Weise zu veranstalten. — Du kannst es mir glauben, Theodor! den Juan stattete die Natur, wie ihrer Schoßkinder liebstes, mit alledem aus, was den Menschen, in näherer Verwandtschaft mit dem Göttlichen, über den gemeinen Troß, über die Fabrikarbeiten, die als Nullen, vor die, wenn sie gelten sollen, sich erst ein Zähler stellen muß, aus der Werkstätte geschleudert werden, erhebt; was ihn bestimmt zu besiegen, zu herrschen. Ein kräftiger, herrlicher Körper, eine Bildung, woraus der Funke hervorstrahlt, der, die Ahnungen des Höchsten entzündend, in die Brust fiel; ein tiefes Gemüt, ein schnell ergreifender Verstand. — Aber das ist die entsetzliche Folge des Sündenfalls, daß der Feind die Macht behielt, dem Menschen aufzulauern, und ihm selbst in dem Streben nach dem Höchsten, worin er seine göttliche Natur ausspricht, böse Fallstricke zu legen. Dieser Konflikt der göttlichen und der dämonischen Kräfte erzeugt den Begriff des irdischen, so wie der erfochtene Sieg den Begriff des überirdischen Lebens. — Den Juan begeisterten die Ansprüche auf das Leben, die seine körperliche und geistige Organisation herbeiführte, und ein ewig brennendes Sehnen, von dem sein Blut siedend die Adern durchfloß, trieb ihn, daß er gierig und ohne Rast alle Erscheinungen der irdischen Welt aufgriff, in ihnen vergebens Befriedigung hoffend! — Es gibt hier auf Erden wohl nichts, was den Menschen in seiner innigsten Natur so hinaufsteigert, als die Liebe, sie ist es, die so geheimnisvoll und so gewaltig wirkend, die innersten Elemente des Daseins zerstört und verklärt; was Wunder also, daß Don Juan in der Liebe die Sehnsucht, die seine Brust zerreißt, zu stillen hoffte, und daß der

Teufel hier ihm die Schlinge über den Hals warf? In Don Juans Gemüt kam durch des Erbfeindes List der Gedanke, daß durch die Liebe, durch den Genuß des Weibes, schon auf Erden das erfüllt werden könne, was bloß als himmlische Verheißung in unserer Brust wohnt, und eben jene unendliche Sehnsucht ist, die uns mit dem Überirdischen in unmittelbaren Rapport setzt. Vom schönen Weibe zum schöneren rastlos fliehend; bis zum Überdruß, bis zur zerstörenden Trunkenheit ihrer Reize mit der glühendsten Inbrunst genießend; immer in der Wahl sich betrogen glaubend, immer hoffend, das Ideal endlicher Befriedigung zu finden, mußte doch Juan zuletzt alles irdische Leben matt und flach finden, und indem er überhaupt den Menschen verachtete, lehnte er sich auf gegen die Erscheinung, die, ihm als das Höchste im Leben geltend, so bitter ihn getäuscht hatte. Jeder Genuß des Weibes war nun nicht mehr Befriedigung seiner Sinnlichkeit, sondern frevelnder Hohn gegen die Natur und den Schöpfer. Tiefe Verachtung der gemeinen Ansichten des Lebens, über die er sich erhoben fühlte, und bitterer Spott über Menschen, die in der glücklichen Liebe, in der dadurch herbeigeführten bürgerlichen Vereinigung, auch nur im mindesten die Erfüllung der höheren Wünsche, die die Natur feindselig in unsere Brust legte, erwarten konnten, trieben ihn an, da vorzüglich sich aufzulehnen, und, Verderben bereitend, dem unbekannten, schicksallenkenden Wesen, das ihm wie ein schadenfrohes, mit den kläglichen Geschöpfen seiner spottenden Laune ein grausames Spiel treibendes Ungeheuer erschien, kühn entgegenzutreten, wo von einem solchen Verhältnis die Rede war. — Jede Verführung einer geliebten Braut, jedes durch einen gewaltigen,

nie zu verschmerzendes Unheil bringenden Schlag gestörte Glück der Liebenden ist ein herrlicher Triumph über jene feindliche Macht, der ihn immer mehr hinaushebt aus dem beengenden Leben — über die Natur — über den Schöpfer! — Er will auch wirklich immer mehr aus dem Leben, aber nur um hinabzustürzen in den Orkus. Annas Verführung, mit den dabei eingetretenen Umständen, ist die höchste Spitze, zu der er sich erhebt.

Donna Anna ist, rücksichtlich der höchsten Begünstigungen der Natur, dem Don Juan entgegengestellt. So wie Don Juan ursprünglich ein wunderbar kräftiger, herrlicher Mann war, so ist sie ein göttliches Weib, über deren reines Gemüt der Teufel nichts vermochte. Alle Kunst der Hölle konnte nur sie irdisch verderben. — Sowie der Satan dieses Verderben vollendet hat, durfte auch, nach der Fügung des Himmels, die Hölle die Vollstreckung des Rächeramts nicht länger verschieben. — Don Juan ladet den erstochenen Alten höhnend im Bilde ein zum lustigen Gastmahl, und der verklärte Geist, nun erst den gefallenen Menschen durchschauend und sich um ihn betrübend, verschmäht es nicht, in furchtbarer Gestalt ihn zur Buße zu ermahnen. Aber so verderbt, so zerrissen ist sein Gemüt, daß auch des Himmels Seligkeit keinen Strahl der Hoffnung in seine Seele wirft und ihn zum besseren Sein entzündet! —

Gewiß ist es dir, mein Theodor, aufgefallen, daß ich von Annas Verführung gesprochen; und so gut ich es in dieser Stunde, wo tief aus dem Gemüt hervorgehende Gedanken und Ideen die Worte überflügeln, vermag, sage ich dir mit wenigen Worten, wie mir in der Musik, ohne alle Rücksicht auf den Text, das ganze Verhältnis der beiden im Kampf begriffenen Naturen (Don Juan und Donna Anna) erscheint. —

Schon oben äußerte ich, daß Anna dem Juan gegen übergestellt ist. Wie, wenn Donna Anna vom Himmel dazu bestimmt gewesen wäre, den Juan in der Liebe, die ihn durch des Satans Künste verdarb, die ihm innewohnende göttliche Natur erkennen zu lassen, und ihn der Verzweiflung seines nichtigen Strebens zu entreißen? — Zu spät, zur Zeit des höchsten Frevels, sah er sie, und da konnte ihn nur die teuflische Lust erfüllen, sie zu verderben. — Nicht gerettet wurde sie! Als er hinausfloh, war die Tat geschehen. Das Feuer einer übermenschlichen Sinnlichkeit, Glut aus der Hölle, durchströmte ihr Innerstes, und machte jeden Widerstand vergeblich. Nur Er, nur Don Juan konnte den wollüstigen Wahnsinn in ihr entzünden, mit dem sie ihn umfing, der mit der übermächtigen, zerstörenden Wut höllischer Geister im Innern sündigte. Als er nach vollendeter Tat entfliehen wollte, da umschlang, wie ein gräßliches, giftigen Tod sprühendes Ungeheuer, sie der Gedanke ihres Verderbens mit folternden Qualen. — Ihres Vaters Fall durch Don Juans Hand, die Verbindung mit dem kalten, unmännlichen, ordinären Don Ottavio, den sie einst zu lieben glaubte — selbst die im Innersten, ihres Gemütes in verzehrender Flamme waltende Liebe, die in dem Augenblick des höchsten Genusses aufloderte, und nun, gleich der Glut des vernichtenden Hasses brennt: Alles dieses zerreißt ihre Brust. Sie fühlt, nur Don Juans Untergang kann der, von tödlichen Martern beängsteten Seele Ruhe verschaffen; aber diese Ruhe ist ihr eigener irdischer Untergang. — Sie fordert daher unablässig ihren eiskalten Bräutigam zur Rache auf, sie verfolgt selbst den Verräter, und erst als ihn die unterirdischen Mächte in den Orkus hinabgezogen haben, wird sie

ruhiger — nur vermag sie nicht dem hochzeitlustigen Bräutigam nachzugeben: lascia, o caro, un anno ancora, allo sfogo del mio cor*)! Sie wird dieses Jahr nicht überstehen; Don Ottavio wird niemals die umarmen, die ein frommes Gemüt davon rettete, des Satans geweihte Braut zu bleiben.

Wie lebhaft im Innersten meiner Seele fühlte ich alles dieses in den die Brust zerreißenden Akkorden des ersten Rezitativs und der Erzählung von dem nächtlichen Überfall! — Selbst die Szene der Donna Anna im zweiten Akt: Crudele**), die, oberflächlich betrachtet, sich nur auf den Don Ottavio bezieht, spricht in geheimen Anklängen, in den wunderbarsten Beziehungen, jene innere, alles irdische Glück verzehrende Stimmung der Seele aus. Was soll selbst in den Worten der sonderbare, von dem Dichter vielleicht unbewußt hingeworfene Zusatz:

forse un giorno il cielo ancora sentirà pietà di me***)! —

Es schlägt zwei Uhr! — Ein warmer elektrischer Hauch gleitet über mich her — ich empfinde den leisen Geruch feinen italienischen Parfüms, der gestern zuerst mich die Nachbarin vermuten ließ; mich umfängt ein seliges Gefühl, das ich nur in Tönen aussprechen zu können glaube. Die Luft streicht heftiger durch das Haus — die Saiten des Flügels im Orchester rauschen — Himmel! wie aus weiter Ferne, auf den Fittichen schwellender Töne eines luftigen Orchesters getragen, glaube ich Annas Stimme zu hören: Non mi dir bell' idol mio†)! — Schließe dich auf, du

*) Laß, o Teurer, mir noch ein Jahr zur Beruhigung meines Herzens.
**) Grausamer.
***) Vielleicht wird einmal noch der Himmel Mitleid mit mir fühlen.
†) Sag mir nicht, geliebtes Leben.

fernes, unbekanntes Geisterreich — du Dschinnistan voller Herrlichkeit, wo ein unaussprechlicher, himmlischer Schmerz, wie die unsäglichste Freude, der entzückten Seele alles auf Erden Verheißene über alle Maßen erfüllt! Laß mich eintreten in den Kreis deiner holdseligen Erscheinungen! Mag der Traum, den du, bald zum Grausen erregenden, bald zum freundlichen Boten an den irdischen Menschen erkoren — mag er meinen Geist, wenn der Schlaf den Körper in bleiernen Banden festhält, den ätherischen Gefilden zuführen!

Gespräch des Mittags an der Wirtstafel, als Nachtrag.

Kluger Mann mit der Dose, stark auf den Deckel derselben schnippend: Es ist doch fatal, daß wir nun sobald keine ordentliche Oper mehr hören werden! Aber das kommt von dem häßlichen Übertreiben!

Mulattengesicht: Ja, ja! hab's ihr oft genug gesagt! Die Rolle der Donna Anna griff sie immer ordentlich an! — Gestern war sie vollends gar wie besessen. Den ganzen Zwischenakt hindurch soll sie in Ohnmacht gelegen haben, und in der Szene im zweiten Akt hatte sie gar Nervenzufälle —

Unbedeutender: O sagen Sie —!

Mulattengesicht: Nun ja! Nervenzufälle, und war doch wahrlich nicht vom Theater zu bringen.

Ich: Um des Himmels willen — die Zufälle sind doch nicht von Bedeutung? wir hören doch Signora bald wieder?

Kluger Mann mit der Dose, eine Prise nehmend: Schwerlich, denn Signora ist heute morgens Punkt zwei Uhr gestorben.

Die Fermate.

Hummels*) heiteres lebenskräftiges Bild, die Gesellschaft in einer italienischen Lokanda, ist bekannt worden durch die Berliner Kunstausstellung im Herbst 1814, auf der es sich befand, Aug' und Gemüt gar vieler erlustigend. — Eine üppig verwachsene Laube — ein mit Wein und Früchten besetzter Tisch — an demselben zwei italienische Frauen einander gegenübersitzend — die eine singt, die andere spielt Chitarra — zwischen beiden hinterwärts stehend ein Abbate, der den Musikdirektor macht. Mit aufgehobener Battuta paßt er auf den Moment, wenn Signora die Kadenz, in der sie mit himmelwärts gerichtetem Blick begriffen, endigen wird im langen Trillo, dann schlägt er nieder und die Chitarristin greift keck den Dominantenakkord. — Der Abbate ist voll Bewunderung — voll seligen Genusses — und dabei ängstlich gespannt. — Nicht um der Welt willen möchte er den richtigen Niederschlag verpassen. Kaum wagt er zu atmen. Jedem Bienchen, jedem Mücklein möchte er Maul und Flügel verbinden, damit nichts sumse. Um so mehr ist ihm der geschäftige Wirt fatal, der den bestellten Wein gerade jetzt im wichtigsten höchsten Moment herbeiträgt. — Aussicht in einen Laubgang, den glänzende Streiflichter durchbrechen. — Dort hält ein Reiter, aus der Lokanda wird ihm ein frischer Trunk aufs Pferd gereicht. —

Vor diesem Bilde standen die beiden Freunde Eduard und Theodor. „Je mehr ich", sprach Eduard,

*) Joh. Erdmann Hummel (1769—1852), lebte lange in Italien.

„diese zwar etwas ältliche aber wahrhaft virtuosisch begeisterte Sängerin in ihren bunten Kleidern anschaue, je mehr ich mich an dem ernsten echt römischen Profil, an dem schönen Körperbau der Chitarraspielerin ergötze, je mehr mich der höchst vortreffliche Abbate belustigt, desto freier und stärker tritt mir das Ganze ins wirkliche rege Leben. Es ist offenbar karikiert im höheren Sinne, aber voll Heiterkeit und Anmut! — Ich möchte nur gleich hineinsteigen in die Laube, und eine von den allerliebsten Korbflaschen öffnen, die mich dort vom Tische herab anlächeln. — Wahrhaftig, mir ist es, als spüre ich schon etwas von dem süßen Duft des edlen Weines. — Nein, diese Anregung darf nicht verhauchen in der kalten nüchternen Luft, die uns hier umweht. — Dem herrlichen Bilde, der Kunst, dem heiteren Italia, wo hoch die Lebenslust aufglüht, zu Ehren, laß uns hingehen und eine Flasche italienischen Weines ausstechen." —

Theodor hatte, während Eduard dies in abgebrochenen Sätzen sprach, schweigend und tief in sich gekehrt dagestanden. „Ja, das laß uns tun!" fuhr er jetzt auf, wie aus einem Traum erwachend, aber kaum loskommen konnte er von dem Bilde, und als er, dem Freunde mechanisch folgend, sich schon an der Tür befand, warf er noch sehnsüchtige Blicke zurück, nach den Sängerinnen und nach dem Abbate. Eduards Vorschlag ließ sich leicht ausführen. Sie gingen quer über die Straße, und bald stand in dem blauen Stübchen bei Sala Tarone eine Korbflasche, ganz denen in der Weinlaube ähnlich, vor ihnen. „Es scheint mir aber," sprach Eduard, nachdem schon einige Gläser geleert waren, und Theodor noch immer still und in sich gekehrt blieb, „es scheint mir aber, als habe dich

das Bild auf ganz besondere und gar nicht so lustige Weise angeregt als mich?" „Ich kann versichern," erwiderte Theodor, „daß auch ich alles Heitere und Anmutige des lebendigen Bildes in vollem Maße genossen, aber ganz wunderbar ist es doch, daß das Bild getreu eine Szene aus meinem Leben mit völliger Porträtähnlichkeit der handelnden Personen darstellt. Du wirst mir aber zugestehen, daß auch heitere Erinnerungen dann den Geist gar seltsam zu erschüttern vermögen, wenn sie auf solche ganz unerwartete, ungewöhnliche Weise plötzlich, wie durch einen Zauberschlag geweckt, hervorspringen. Dies ist jetzt mein Fall." „Aus deinem Leben," fiel Eduard ganz verwundert ein, „eine Szene aus deinem Leben soll das Bild darstellen? Für gut getroffene Porträts habe ich die Sängerinnen und den Abbate gleich gehalten, aber daß sie dir im Leben vorgekommen sein sollten? Nun, so erzähle nur gleich, wie das alles zusammenhängt, wir bleiben allein, niemand kommt um diese Zeit her." „Ich möchte das wohl tun," sprach Theodor, „aber leider muß ich sehr weit ausholen — von meiner Jugendzeit her." „Erzähle nur getrost," erwiderte Eduard, „ich weiß so noch nicht viel von deinen Jugendjahren. Dauert es lange, so folgt nichts Schlimmeres daraus, als daß wir eine Flasche mehr ausstechen, als wir uns vorgenommen; das nimmt aber kein Mensch übel, weder wir noch Herr Tarone."

Daß ich nun endlich, fing Theodor an, alles andere beiseite geworfen und mich der edlen Musika ganz und gar ergeben, darüber wundere sich niemand, denn schon als Knabe mochte ich ja kaum was anderes treiben, und klimperte Tag und Nacht auf meines Onkels altem, knarrenden, schwirrenden Flügel. Es war an dem

kleinen Orte recht schlecht bestellt um die Musik, niemanden gab es, der mich hätte unterrichten können, als einen alten eigensinnigen Organisten, der war aber ein toter Rechenmeister und quälte mich sehr mit finstern übelklingenden Tokkaten und Fugen. Ohne mich dadurch abschrecken zu lassen, hielt ich treulich aus. Manchmal schalt der Alte gar ärgerlich, aber er durfte nur wieder einmal einen wackeren Satz in seiner starken Manier spielen, und versöhnt war ich mit ihm und der Kunst. Ganz wunderbar wurde mir dann oft zumute, mancher Satz, vorzüglich von dem alten Sebastian Bach, glich beinahe einer geisterhaften, graulichen Erzählung, und mich erfaßten die Schauer, denen man sich so gern hingibt in der phantastischen Jugendzeit. Ein ganzes Eden erschloß sich mir aber, wenn, wie es im Winter zu geschehen pflegte, der Stadtpfeifer mit seinen Gesellen, unterstützt von ein paar schwächlichen Dilettanten, ein Konzert gab und ich in der Symphonie die Pauken schlug, welches mir vergönnt wurde wegen meines richtigen Taktes. Wie lächerlich und toll diese Konzerte oft waren, habe ich erst später eingesehen. Gewöhnlich spielte mein Lehrer zwei Flügelkonzerte von Wolf*) oder Emanuel Bach**), ein Kunstpfeifergesell quälte sich mit Stamitz***), und der Akziseeinnehmer blies auf der Flöte gewaltig und übernahm sich im Atem so, daß er beide Lichter am Pult ausblies, die immer wieder angezündet werden mußten. An Gesang war nicht zu denken, das tadelte mein Onkel, ein großer Freund und Verehrer der Ton-

*) Wahrscheinlich Ernst Wilh. Wolf (1735—61).

**) Karl Philipp Emanuel Bach (1714—88), der bedeutende Sohn Joh. Seb. Bachs.

***) Wahrscheinlich ist Johann Stamitz (1717—57) gemeint, hervorragender Vorläufer Haydns und Mozarts.

kunst, sehr. Er gedachte noch mit Entzücken der älteren Zeit, als die vier Kantoren der vier Kirchen des Ortes sich verbanden zur Aufführung von „Lottchen am Hofe“ *) im Konzertsaal. Vorzüglich pflegte er die Toleranz zu rühmen, womit die Sänger sich zum Kunstwerk vereinigt, da außer der katholischen und evangelischen noch die reformierte Gemeinde sich in zwei Zungen, der deutschen und französischen, spaltete; der französische Kantor ließ sich das Lottchen nicht nehmen, und trug, wie der Onkel versicherte, brillbewaffnet die Partie mit dem anmutigsten Falsett vor, der jemals aus einer menschlichen Kehle herauspfiff. Nun verzehrte aber bei uns (am Orte, mein' ich) eine fünfundfünfzigjährige Demoiselle, namens Meibel, die karge Pension, welche sie als jubilierte Hofsängerin aus der Residenz erhielt, und mein Onkel meinte richtig, die Meibel könne für das Geld noch wirklich was weniges jubilieren im Konzerte. Sie tat vornehm und ließ sich lange bitten, doch gab sie endlich nach, und so kam es im Konzerte auch zu Bravourarien. Es war eine wunderliche Person, diese Demoiselle Meibel. Ich habe die kleine hagere Gestalt noch lebhaft in Gedanken. Sehr feierlich und ernst pflegte sie mit ihrer Partie in der Hand in einem buntstoffenen Kleide vorzutreten, und mit einer sanften Beugung des Oberleibes die Versammlung zu begrüßen. Sie trug einen ganz sonderbaren Kopfputz, an dessen Vorderseite ein Strauß von italienischen Porzellanblumen befestigt war, der, indem sie sang, seltsam zitterte und nickte. Wenn sie geendigt und die Gesellschaft nicht wenig applaudiert hatte, gab sie ihre Partie mit stolzem Blick meinem Lehrer, dem es vergönnt war, in die kleine Porzellan-

*) Singspiel von Joh. Ad. Hiller (1767).

dose zu greifen, die einen Mops vorstellte und die sie hervorgezogen, um daraus mit vieler Behaglichkeit Tabak zu nehmen. Sie hatte eine garstig quäkende Stimme, machte allerlei skurrile Schnörkel und Koloraturen, und du kannst denken, wie dies, verbunden mit dem lächerlichen Eindruck ihrer äußeren Erscheinung, auf mich wirken mußte. Mein Onkel ergoß sich in Lobeserhebungen, ich konnte das nicht begreifen und gab mich um so eher meinem Organisten hin, der, überhaupt ein Verächter des Gesanges, in seiner hypochondrischen boshaften Laune die alte possierliche Demoiselle gar ergötzlich zu parodieren wußte.

Je lebhafter ich jene Verachtung des Gesanges mit meinem Lehrer teilte, desto höher schlug er mein musikalisches Genie an. Mit dem größten Eifer unterrichtete er mich im Kontrapunkt, und bald setzte ich die künstlichsten Fugen und Tokkaten. Eben solch ein künstliches Stück von meiner Arbeit spielte ich einst an meinem Geburtstage (neunzehn Jahr war ich alt worden) dem Onkel vor, als der Kellner aus unserem vornehmsten Gasthause ins Zimmer trat, zwei ausländische eben gekommene Damen ankündigend. Noch ehe der Onkel den großgeblümten Schlafrock abwerfen und sich ankleiden konnte, traten die Gemeldeten schon hinein. — Du weißt, wie jede fremde Erscheinung auf den in kleinstädtischer Beengtheit Erzogenen elektrisch wirkt; — zumal diese, welche so unerwartet in mein Leben trat, war ganz dazu geeignet, mich wie ein Zauberschlag zu treffen. Denke dir zwei schlanke hochgewachsene Italienerinnen, nach der letzten Mode phantastisch bunt gekleidet, recht virtuosisch keck und gar anmutig auf meinen Onkel zuschreitend und auf ihn hineinredend mit starker, aber wohltönender Stimme. —

Was sprechen sie denn für eine sonderbare Sprache? — Nur zuweilen klingt es beinahe wie deutsch! — Der Onkel versteht kein Wort — verlegen zurücktretend — ganz verstummt zeigt er nach dem Sofa. Sie nehmen Platz — sie reden untereinander, das tönt wie lauter Musik. — Endlich verständigen sie sich dem Onkel, es sind reisende Sängerinnen, sie wollen Konzert geben am Orte und wenden sich an ihn, der solche musikalische Operationen einzuleiten vermag.

Wie sie miteinander sprachen, hatte ich ihre Vornamen herausgehorcht und es war mir, als könne ich, da zuvor mich die Doppelerscheinung verwirrt, jetzt besser und deutlicher jede einzelne erfassen. Lauretta, anscheinend die ältere, mit strahlenden Augen umherblitzend, sprach mit überwallender Lebhaftigkeit und heftiger Gestikulation auf den ganz verlegenen Onkel hinein. Nicht eben zu groß, war sie üppig gebaut, und mein Auge verlor sich in manchen mir noch fremden Reizen. Teresina, größer, schlanker, länglichen, ernsten Gesichts, sprach nur wenig, indessen verständlicher dazwischen. Dann und wann lächelte sie ganz seltsam, es war beinahe, als ergötze sie sehr der gute Onkel, der sich in seinen seidenen Schlafrock wie in ein Gehäuse einzog und vergebens suchte, ein verräterisches gelbes Band zu verstecken, womit die Nachtjacke zugebunden, und das immer wieder ellenlang aus dem Busen hervorwedelte. Endlich standen sie auf, der Onkel versprach für den dritten Tag das Konzert anzuordnen und wurde samt mir, den er als einen jungen Virtuosen vorgestellt, höflichst auf Nachmittag zur Ciocolata von den Schwestern eingeladen. Wir stiegen ganz feierlich und schwer die Treppen hinan, es war uns beiden ganz seltsam zumute, als sollten

wir irgendein Abenteuer bestehen, dem wir nicht gewachsen. Nachdem der Onkel, gehörig dazu vorbereitet, über die Kunst viel Schönes gesprochen, welches niemand verstand, weder er noch wir anderen, nachdem ich mit der brühheißen Schokolade mir zweimal die Zunge versengt, aber, ein Scävola an stoischem Gleichmut, gelächelt hatte zum wütenden Schmerz, sagte Lauretta, sie wolle uns etwas vorsingen. Teresina nahm die Chitarra, stimmte und griff einige volle Akkorde. Nie hatte ich das Instrument gehört, ganz wunderbar erfaßte mich tief im Innersten der dumpfe geheimnisvolle Klang, in dem die Saiten erbebten. Ganz leise fing Laurette den Ton an, den sie aushielt bis zum Fortissimo, und dann schnell losbrach in eine kecke krause Figur durch anderthalb Oktaven. Noch weiß ich die Worte des Anfangs: „Sento l'amica speme.“*) — Mir schnürte es die Brust zusammen, nie hatte ich das geahnt. Aber sowie Lauretta immer kühner und freier des Gesanges Schwingen regte, wie immer feuriger funkelnd der Töne Strahlen mich umfingen, da ward meine innere Musik, so lange tot und starr, entzündet und schlug empor in mächtigen herrlichen Flammen. Ach! — ich hatte ja zum erstenmal in meinem Leben Musik gehört. — Nun sangen beide Schwestern jene ernste tiefgehaltene Duetten vom Abbate Steffani**). Teresinas volltönender himmlisch reiner Alt drang mir durch die Seele. Nicht zurückhalten konnte ich meine innere Bewegung, mir stürzten die Tränen aus den Augen. Der Onkel räusperte sich, mir mißfällige Blicke zuwerfend, das half nichts,

*) Ich fühle frohe Hoffnung.

**) Agostino Steffani (1653—1728), seine Kammerduette sind heute noch sehr geschätzt.

ich war wirklich ganz außer mir. Den Sängerinnen schien das zu gefallen, sie erkundigten sich nach meinen musikalischen Studien, ich schämte mich meines musikalischen Treibens, und mit der Dreistigkeit, die die Begeisterung mir gegeben, erklärte ich geradezu heraus: erst heute hätte ich Musik gehört! „Il bon fanciullo“*), lispelte Lauretta recht süß und lieblich. Als ich nach Hause gekommen, befiel mich eine Art von Wut, ich ergriff alle Tokkaten und Fugen, die ich zusammengedrechselt, ja sogar fünfundvierzig Variationen über ein kanonisches Thema, die der Organist komponiert und mir verehrt in sauberer Abschrift, warf alles ins Feuer und lachte recht hämisch, als der doppelte Kontrapunkt so dampfte und knisterte. Nun setzte ich mich ans Instrument und versuchte erst die Töne der Chitarra nachzuahmen, dann die Melodien der Schwestern nachzuspielen, ja endlich nachzusingen. „Man quäke nicht so schrecklich und lege sich fein aufs Ohr“, rief um Mitternacht endlich der Onkel, löschte mir beide Lichter aus und kehrte in sein Schlafzimmer zurück, aus dem er hervorgetreten. Ich mußte gehorchen. Der Traum brachte mir das Geheimnis des Gesanges — so glaubte ich — denn ich sang vortrefflich „sento l'amica speme“. — Den anderen Morgen hatte der Onkel alles, was nur geigen und pfeifen konnte, zur Probe bestellt. Stolz wollte er zeigen, wie herrlich unsere Musik beschaffen, es lief indessen höchst unglücklich ab. Lauretta legte eine große Szene auf, aber gleich im Rezitativ tobten sie alle durcheinander, keiner hatte eine Idee vom Akkompagnieren. Lauretta schrie — wütete — weinte vor Zorn und Ungeduld. Der Organist saß am Flügel, über den fiel sie her

*) Das gute Kind.

mit den bittersten Vorwürfen. Er stand auf und ging in stummer Verstocktheit zur Türe hinaus. Der Stadtpfeifer, dem Lauretta ein: Asino maledetto*), an den Kopf geworfen, hatte die Violine unter den Arm genommen und den Hut trotzig auf den Kopf geworfen. Er bewegte sich ebenfalls nach der Tür, die Gesellen, Bogen in die Saiten gesteckt, Mundstücke abgeschraubt, folgten. Bloß die Dilettanten schauten umher mit weinerlichen Blicken und der Akziseeinnehmer rief tragisch: „O Gott, wie alteriert mich das!“ — Alle meine Schüchternheit hatte mich verlassen! Ich warf mich dem Stadtpfeifer in den Weg, ich bat, ich flehte, ich versprach ihm in der Angst sechs neue Menuetts mit doppeltem Trio für den Stadtball. — Es gelang mir, ihn zu besänftigen. Er kehrte zurück zum Pulte, die Gesellen traten heran, bald war das Orchester hergestellt, nur der Organist fehlte. Langsam wandelte er über den Markt, kein Winken, kein Zurufen lenkte seine Schritte zurück. Teresina hatte alles mit verbissenem Lachen angesehen; Lauretta, so zornig sie erst gewesen, so heiter war sie jetzt. Sie lobte über Gebühr meine Bemühungen, sie fragte mich, ob ich den Flügel spiele und ehe ich mich's versah, saß ich an des Organisten Stelle vor der Partitur. Noch nie hatte ich den Gesang begleitet oder gar ein Orchester dirigiert. Teresina setzte sich mir zur Seite an den Flügel und gab mir jedes Tempo an, ich bekam ein aufmunterndes Bravo nach dem anderen von Lauretta, das Orchester fügte sich, es ging immer besser. In der zweiten Probe wurde alles klar, und die Wirkung des Gesanges der Schwestern im Konzerte war unbeschreiblich. Es sollten in der Residenz bei der Rückkunft

*) Verfluchter Esel.

des Fürsten viele Feierlichkeiten stattfinden, die Schwestern waren hinüberberufen, um auf dem Theater und im Konzert zu singen; bis zur Zeit, wenn ihre Gegenwart notwendig, hatten sie sich entschlossen, in unserem Städtchen zu verweilen, und so kam es denn, daß sie noch ein paar Konzerte gaben. Die Bewunderung des Publikums ging über in eine Art Wahnsinn. Nur die alte Meibel nahm bedächtig eine Prise aus dem Porzellanmops und meinte: solch impertinentes Geschrei sei kein Gesang, man müsse hübsch *duse* singen. Mein Organist ließ sich gar nicht mehr sehen, und ich vermißte ihn auch nicht. Ich war der glückseligste Mensch auf Erden! — Den ganzen Tag saß ich bei den Schwestern, akkompagnierte und schrieb die Stimmen aus den Partituren zum Gebrauch in der Residenz. Lauretta war mein Ideal, alle bösen Launen, die entsetzlich aufbrausende Heftigkeit — die virtuosische Quälerei am Flügel — alles ertrug ich mit Geduld! — Sie, nur sie hatte mir ja die wahre Musik erschlossen. Ich fing an, das Italienische zu studieren und mich in Kanzonetten zu versuchen. Wie schwebte ich im höchsten Himmel, wenn Lauretta meine Komposition sang und sie gar lobte! Oft war es mir, als habe ich das gar nicht gedacht und gesetzt, sondern in Laurettas Gesange strahle erst der Gedanke hervor. An Teresina konnte ich mich nicht recht gewöhnen, sie sang nur selten, schien nicht viel auf mein ganzes Treiben zu geben und zuweilen war es mir sogar, als lache sie mich hinterrücks aus. Endlich kam die Zeit der Abreise heran. Nun erst fühlte ich, was mir Lauretta geworden und die Unmöglichkeit, mich von ihr zu trennen. Oft, wenn sie recht smorfiosa*) gewesen,

*) spröde.

liebkoste sie mich, wiewohl auf ganz unverfängliche Weise, aber mein Blut kochte auf, und nur die seltsame Kälte, die sie mir entgegenzusetzen wußte, hielt mich ab, hell auflodernd in toller Liebeswut sie in meine Arme zu fassen. — Ich hatte einen leidlichen Tenor, den ich zwar nie geübt, der sich aber jetzt schnell ausbildete. Häufig sang ich mit Lauretta jene zärtliche italienische Duettini, deren Zahl unendlich ist. Ein ebensolches Duett sangen wir, die Abreise war nahe — senza di te, ben mio, vivere non poss'io"*). — Wer vermochte das zu ertragen! — Ich stürzte zu Laurettas Füßen — ich war in Verzweiflung! Sie hob mich auf: „aber mein Freund! dürfen wir uns denn trennen?" — Ich horchte voll Erstaunen hoch auf. Sie schlug mir vor, mit ihr und Teresina nach der Residenz zu gehen, denn aus dem Städtchen heraus müßte ich doch einmal, wenn ich mich der Musik ganz widmen wolle. Denke dir einen, der in den schwärzesten bodenlosen Abgrund stürzt, er verzweifelt am Leben, aber in dem Augenblick, wo er den Schlag, der ihn zerschmettert, zu empfinden glaubt, sitzt er in einer herrlichen hellen Rosenlaube und hundert bunte Lichterchen umhüpfen ihn und rufen: Liebster, bis dato leben Sie noch! — So war mir jetzt zumute. Mit nach der Residenz! das stand fest in meiner Seele! — Nicht ermüden will ich dich damit, wie ich es anfing dem Onkel zu beweisen, daß ich nun durchaus nach der ohnehin nicht sehr entfernten Residenz müßte. Er gab endlich nach, versprach sogar mitzureisen. Welch ein Strich durch die Rechnung! — Meine Absicht mit den Sängerinnen zu reisen, durfte ich ja nicht laut werden lassen. Ein tüchtiger Katarrh, der den Onkel

*) Ohne dich, mein Schatz, kann ich nicht leben.

befiel, rettete mich. Mit der Post fuhr ich von dannen, aber nur bis auf die nächste Station, wo ich blieb, um meine Göttin zu erwarten. Ein wohlgespickter Beutel setzte mich in den Stand, alles gehörig vorzubereiten. Recht romantisch wollte ich die Damen wie ein beschützender Paladin zu Pferde begleiten; ich wußte mir einen nicht besonders schönen, aber nach der Versicherung des Verkäufers geduldigen Gaul zu verschaffen und ritt zur bestimmten Zeit den Sängerinnen entgegen. Bald kam der kleine zweisitzige Wagen langsam heran. Den Hintersitz hatten die Schwestern eingenommen, auf dem kleinen Rücksitz saß ihr Kammermädchen, die kleine dicke Gianna, eine braune Neapolitanerin. Außerdem war noch der Wagen mit allerlei Kisten, Schachteln und Körben, von denen reisende Damen sich nie trennen, vollgepackt. Von Giannas Schoße bellten mir zwei kleine Möpse entgegen, als ich froh die Erwarteten begrüßte. Alles ging glücklich von statten, wir waren schon auf der letzten Station, da hatte mein Pferd den besonderen Einfall, nach der Heimat zurückkehren zu wollen. Das Bewußtsein, in dergleichen Fällen nicht mit sonderlichem Erfolg Strenge brauchen zu können, riet mir, alle nur mögliche sanfte Mittel zu versuchen, aber der starrsinnige Gaul blieb ungerührt bei meinem freundlichen Zureden. Ich wollte vorwärts, er rückwärts, alles, was ich mit Mühe über ihn erhielt, war, daß, statt rückwärts auszureißen, er sich nur im Kreise drehte. Teresina bog sich zum Wagen heraus und lachte sehr, während Lauretta beide Hände vor dem Gesicht, laut aufschrie, als sei ich in größter Lebensgefahr. Das gab mir den Mut der Verzweiflung, ich drücke beide Sporen dem Gaul in die Rippen, lag

aber auch in demselben Augenblick unsanft hinabgeschleudert auf dem Boden. Das Pferd blieb ruhig stehen und schaute mich mit langvorgerecktem Halse ordentlich verhöhnend an. Ich vermochte nicht aufzustehen, der Kutscher eilte mir zu helfen, Lauretta war herausgesprungen und weinte und schrie, Teresina lachte unaufhörlich. Ich hatte mir den Fuß verstaucht und konnte nicht wieder aufs Pferd. Wie sollte ich fort? Das Pferd wurde an den Wagen gebunden, in den ich hineinkriechen mußte. Denke dir zwei ziemlich robuste Frauenzimmer, eine dicke Magd, zwei Möpse, ein Dutzend Kisten, Schachteln und Körbe, und nun noch mich dazu in einen kleinen zweisitzigen Wagen zusammengepackt — denke dir Laurettas Jammern über den unbequemen Sitz — das Heulen der Möpse — das Geschnatter der Neapolitanerin — Teresinas Schmollen — meinen unsäglichen Schmerz am Fuße, und du wirst das Anmutige meiner Lage ganz empfinden. Teresina konnte es, wie sie sagte, nicht länger aushalten. Man hielt, mit einem Satz war sie aus dem Wagen heraus. Sie band mein Pferd los, setzte sich quer über den Sattel und trabte und kurbettierte vor uns her. Gestehen mußte ich, daß sie sich gar herrlich ausnahm. Die ihr in Gang und Stellung eigene Hoheit und Grazie zeigte sich noch mehr auf dem Pferde. Sie ließ sich die Chitarra hinausreichen und, die Zügel um den Arm geschlungen, sang sie stolze spanische Romanzen, volle Akkorde dazu greifend. Ihr helles seidenes Kleid flatterte, im schimmernden Faltenwurf spielend, und wie in den Tönen kosende Luftgeister nickten und wehten die weißen Federn auf ihrem Hute. Die ganze Erscheinung war hoch romantisch, ich konnte kein Auge von Teresina wenden, unter-

achtet Lauretta sie eine fantastische Närrin schalt, der die Keckheit übel bekommen würde. Es ging aber glücklich, das Pferd hatte allen Starrsinn verloren oder es war ihm die Sängerin lieber als der Paladin, kurz — erst vor den Toren der Residenz kroch Teresina wieder ins Wagengehäuse hinein.

Sieh mich jetzt in Konzerten und Opern, sieh mich in aller möglichen Musik schwelgen — sieh mich als fleißigen Korrepetitore am Flügel Arien, Duetten, und was weiß ich sonst, einstudieren. Du merkst es dem ganz veränderten Wesen an, daß ein wunderbarer Geist mich durchdringt. Alle kleinstädtische Scheu ist abgeworfen, wie ein Maestro sitze ich am Flügel vor der Partitur, die Szenen meiner Donna dirigierend. — Mein ganzer Sinn — meine Gedanken sind süße Melodie. — Ich schreibe, unbekümmert um kontrapunktische Künste, allerlei Konzonetten und Arien, die Lauretta singt, wiewohl nur im Zimmer. — Warum will sie nie etwas von mir im Konzert singen? — Ich begreife es nicht! — Aber Teresina erscheint mir zuweilen auf stolzem Roß mit der Lyra, wie die Kunst selbst in kühner Romantik — unwillkürlich schreib' ich manch' hohes, ernstes Lied! — Es ist wahr, Lauretta spielt mit den Tönen wie eine launische Feenkönigin. Was darf sie wagen, das ihr nicht glücke? Teresina bringt keine Roulade heraus — ein simpler Vorschlag, ein Mordent höchstens, aber ihr langgehaltener Ton leuchtet durch finsteren Nachtgrund, und wunderbare Geister werden wach und schauen mit ernsten Augen tief hinein in die Brust. — Ich weiß nicht, wie ich so lange dafür verschlossen sein konnte. —

Das den Schwestern bewilligte Benefizkonzert war herangekommen, Lauretta sang mit mir eine lange

Szene von Anfossi*). Ich saß wie gewöhnlich am Flügel. Die letzte Fermate trat ein, Lauretta bot alle ihre Kunst auf, Nachtigalltöne wirbelten auf und ab — aushaltende Noten — dann bunte, krause Rouladen, ein ganzes Solfeggio! In der Tat schien mir das Ding diesmal beinahe zu lang, ich fühlte einen leisen Hauch; Teresina stand hinter mir. In demselben Augenblick holte Lauretta aus zum anschwellenden Harmonikatriller, mit ihm wollte sie in das a tempo hinein. Der Satan regierte mich, nieder schlug ich mit beiden Händen den Akkord, das Orchester folgte, geschehen war es um Laurettas Triller, um den höchsten Moment, der alles in Staunen setzen sollte. Lauretta, mit wütenden Blicken mich durchbohrend, riß die Partie zusammen, warf sie mir an den Kopf, daß die Stücke um mich herflogen, und rannte wie rasend durch das Orchester in das Nebengemach. Sowie das Tutti geschlossen, eilte ich nach. Sie weinte, sie tobte. „Mir aus den Augen, Frevler," schrie sie mir entgegen — „Teufel, der hämisch mich um alles gebracht — um meinen Ruhm, um meine Ehre — ach um meinen Trillo — Mir aus den Augen verruchter Sohn der Hölle!" — Sie fuhr auf mich los, ich entsprang durch die Türe. Während des Konzertes, das eben jemand vortrug, gelang es endlich Teresinen und dem Kapellmeister, die Wütende so weit zu besänftigen, daß sie wieder vorzutreten sich entschloß; ich durfte aber nicht mehr an den Flügel. Im letzten Duett, das die Schwestern sangen, brachte Lauretta noch wirklich den anschwellenden Harmonikatriller an, wurde über die Maßen beklatscht und geriet in die beste Stimmung. Ich konnte indessen die üble Behandlung, die ich in

*) Pasquale Anfossi (1727—97), Opernkomponist.

Gegenwart so vieler fremder Personen von Lauretta erduldet, nicht verwinden, und war fest entschlossen, den anderen Morgen nach meiner Vaterstadt zurückzureisen. Eben packte ich meine Sachen zusammen, als Teresina in mein Stübchen trat. Mein Beginnen gewahrend, rief sie voll Erstaunen: „Du willst uns verlassen?“ Ich erklärte, daß, nachdem ich solche Schmach von Lauretta erduldet, ich länger in ihrer Gesellschaft nicht bleiben könne. „Also die tolle Aufführung einer Närrin,“ sprach Teresina, „die sie schon herzlich bereut, treibt dich fort? Kannst du denn aber besser leben in deiner Kunst als bei uns? Nur auf dich kommt es ja an, durch dein Betragen Lauretta von ähnlichem Beginnen abzuhalten. Du bist zu nachgiebig, zu süß, zu sanft. Überhaupt schlägst du Laurettas Kunst zu hoch an. Sie hat keine üble Stimme und viel Umfang, das ist wahr, aber alle diese sonderbaren wirblichten Schnörkel, die ungemessenen Läufe, diese ewigen Triller, was sind sie anders, als blendende Kunststückchen, die so bewundert werden, wie die waghalsigen Sprünge des Seiltänzers? Kann denn so etwas tief in uns eindringen und das Herz rühren? Den Harmonikatriller, den du verdorben, kann ich nun gar nicht leiden, es wird mir ängstlich und weh dabei. Und dann dies Hochhinaufklettern in die Region der drei Striche, ist das nicht ein erzwungenes Übersteigen der natürlichen Stimme, die doch nur allein wahrhaft rührend bleibt? Ich lobe mir die Mittel- und die tiefen Töne. Ein in das Herz dringender Laut, ein wahrhaftes Portamento di voce*) geht mir über alles. Keine unnütze Verzierung, ein fest und stark gehaltener

*) Eine Gesangsmanier, bei der ein Ton zum anderen hinübergeschleift wird.

Ton — ein bestimmter Ausdruck, der Seele und Gemüt erfaßt, das ist der wahre Gesang, und so singe ich. Magst du Lauretta nicht mehr leiden, so denke an Teresina, die dich so gern hat, weil du nach deiner eigentlichen Art und Weise eben mein Maestro und Komponitore werden wirst. — Nimm mir's nicht übel! Alle deine zierlichen Kanzonetten und Arien sind gar nichts wert gegen das einzige." — Teresina sang mit ihrer sonoren Stimme einen einfachen kirchenmäßigen Kanzone, den ich vor wenigen Tagen gesetzt. Nie hatte ich geahnt, daß das so klingen könnte. Die Töne drangen mit wunderbarer Gewalt in mich hinein, die Tränen standen mir in den Augen vor Lust und Entzücken, ich ergriff Teresinas Hand, ich drückte sie tausendmal an den Mund, ich schwur, mich niemals von ihr zu trennen. — Lauretta sah mein Verhältnis mit Teresina mit neidischem verbissenen Ärger an, indessen sie bedurfte meiner, denn trotz ihrer Kunst war sie nicht imstande, Neues ohne Hilfe einzustudieren, sie las schlecht und war auch nicht taktfest, Teresina las alles vom Blatt, und daneben war ihr Taktgefühl ohnegleichen. Nie ließ Lauretta ihren Eigensinn und ihre Heftigkeit mehr aus als beim Akkompagnieren. Nie war ihr die Begleitung recht — sie behandelte das als ein notwendiges Übel — man sollte den Flügel gar nicht hören, immer pianissimo — immer nachgeben und nachgeben — jeder Takt anders, so wie es in ihrem Kopfe sich nun gerade gestaltet hatte im Moment. Jetzt setzte ich mich ihr mit festem Sinn entgegen, ich bekämpfte ihre Unarten, ich bewies ihr, daß ohne Energie keine Begleitung denkbar sei, daß Tragen des Gesanges sich merklich unterscheide von taktloser Zerflossenheit. Teresina unterstützte mich treulich.

Ich komponierte nur Kirchensachen und gab alle Soli der tiefen Stimme. Auch Teresina hofmeisterte mich nicht wenig, ich ließ es mir gefallen, denn sie hatte mehr Kenntnis und (so glaubte ich) mehr Sinn für deutschen Ernst als Lauretta.

Wir durchzogen das südliche Deutschland. In einer kleinen Stadt trafen wir auf einen italienischen Tenor, der von Mailand nach Berlin wollte. Meine Damen waren entzückt über den Landsmann; er trennte sich nicht von ihnen, vorzüglich hielt er sich an Teresina, und zu meinem nicht geringen Ärger spielte ich eine ziemlich untergeordnete Rolle. Einst wollte ich mit einer Partitur unter dem Arm gerade ins Zimmer treten, als ich drinnen ein lebhaftes Gespräch zwischen meinen Damen und dem Tenor vernahm. Mein Name wurde genannt — ich stutzte, ich horchte. Das Italienische verstand ich jetzt so gut, daß mir kein Wort entging. Lauretta erzählte eben den tragischen Vorfall im Konzert, wie ich ihr durch unzeitiges Niederschlagen den Triller abgeschnitten. „Asino tedesco“*), rief der Tenor — es war mir zumute, als müßte ich hinein und den luftigen Theaterhelden zum Fenster hinauswerfen — ich hielt an mich. Lauretta sprach weiter, daß sie mich gleich fortjagen wollen, indessen sei sie durch mein flehentliches Bitten bewogen worden, mich noch ferner um sich zu dulden aus Mitleid, da ich bei ihr den Gesang studieren wollen. Teresina bestätigte dies zu meinem nicht geringen Erstaunen. „Es ist ein gutes Kind,“ fügte sie hinzu, „jetzt ist er in mich verliebt, und setzt alles für den Alt. Einiges Talent ist in ihm, aber er muß sich aus dem Steifen und Ungelenken herausarbeiten, das den Deutschen

*) Deutscher Esel.

eigen. Ich hoffe mir aus ihm einen Komponitore zu bilden, der mir, da wenig für den Alt geschrieben wird, einige tüchtige Sachen setzt, nachher lasse ich ihn laufen. Er ist mit seinem Liebeln und Schmachten sehr langweilig, auch quält er mich zu sehr mit seinen leidigen Kompositionen, die zurzeit ganz erbärmlich sind." „Wenigstens bin ich ihn jetzt los, fiel Lauretta ein, was hat mich der Mensch verfolgt mit seinen Arien und Duetten, weißt du wohl noch, Teresina?" — Nun fing Lauretta ein Duett an, das ich komponiert, und das sie sonst hoch gerühmt hatte. Teresina nahm die zweite Stimme auf und beide parodierten in Stimme und Vortrag mich auf das grausamste. Der Tenor lachte, daß es im Zimmer schallte, ein Eisstrom goß sich durch meine Glieder — mein Entschluß war gefaßt unwiderruflich. Leise schlich ich mich fort von der Tür in mein Zimmer zurück, dessen Fenster in die Seitenstraße gingen. Gegenüber war die Post gelegen, eben fuhr der Bamberger Postwagen vor, der gepackt werden sollte. Die Passagiere standen schon vor dem Torwege, doch hatte ich noch eine Stunde Zeit. Schnell raffte ich meine Sachen zusammen, bezahlte großmütig die ganze Rechnung im Gasthofe, und eilte nach der Post. Als ich durch die Breite Straße fuhr, sah ich meine Damen, die mit dem Tenor noch am Fenster standen, und sich auf den Schall des Posthorns herausbückten. Ich drückte mich zurück in den Hintergrund und dachte recht mit Lust an die tötende Wirkung des gallbitteren Billetts, das ich für sie im Gasthofe zurückgelassen hatte. —

Mit vieler Behaglichkeit schlürfte Theodor die Neige des glühenden Aleatiko aus, die ihm Eduard eingeschenkt. „Der Teresina", sprach dieser, indem er eine neue

Flasche öffnete und geschickt den oben schwimmenden Öltropfen wegschüttete, „der Teresina hätte ich solche Falschheit und Tücke nicht zugetraut. Das anmutige Bild, wie sie zu Pferde, das in zierlichen Kurbetten dahertanzt, spanische Romanzen singt, kommt mir nicht aus den Gedanken.“ Das war ihr Kulminationspunkt, fiel Theodor ein. Noch erinnere ich mich des seltsamen Eindrucks, den die Szene auf mich machte. Ich vergaß meine Schmerzen; Teresina kam mir in der Tat wie ein höheres Wesen vor. Daß solche Momente tief ins Leben greifen und urplötzlich manches eine Form gewinnt, die die Zeit nicht verdüstert, ist nur zu wahr. Ist mir jemals eine kecke Romanze gelungen, so trat gewiß in dem Augenblick des Schaffens Teresinas Bild recht klar und farbig aus meinem Innern hervor.

„Doch“, sprach Eduard, „laß uns auch die kunstreiche Lauretta nicht vergessen, und gleich, allen Groll beiseite gesetzt, auf das Wohl beider Schwestern anstoßen.“ — Es geschah! — „Ach,“ sprach Theodor: „wie wehen doch aus diesem Wein die holden Düfte Italiens mich an — wie glüht mir doch frisches Leben durch Nerven und Adern! — Ach warum mußte ich doch das herrliche Land so schnell wieder verlassen!“ „Aber“, fiel Eduard ein, „noch fand ich in allem, was du erzähltest, keinen Zusammenhang mit dem himmlischen Bilde und so, glaube ich, hast du noch mehr von den Schwestern zu sagen. Wohl merke ich, daß die Damen auf dem Bilde keine anderen sind als eben Lauretta und Teresina selbst.“ „So ist es in der Tat,“ erwiderte Theodor, „und meine sehnsüchtigen Stoßseufzer nach dem herrlichen Lande leiten sehr gut das ein, was ich noch zu erzählen habe. Kurz vorher, als ich vor zwei Jahren Rom verlassen wollte,

machte ich zu Pferde einen kleinen Abstecher. Vor einer Lokanda stand ein recht freundliches Mädchen und es fiel mir ein, wie behaglich es sein müsse, mir von dem niedlichen Kinde einen Trunk edlen Weines reichen zu lassen. Ich hielt vor der Haustüre in dem von glühenden Streiflichtern durchglänzten Laubgange. Mir schallten aus der Ferne Gesang und Chitarratöne entgegen. — Ich horchte hoch auf, denn die beiden weiblichen Stimmen wirkten ganz sonderbar auf mich, seltsam gingen dunkle Erinnerungen in mir auf, die sich nicht gestalten wollten. Ich stieg vom Pferde und näherte mich langsam und auf jeden Ton lauschend der Weinlaube, aus der die Musik zu ertönen schien. Die zweite Stimme hatte geschwiegen. Die erste sang allein eine Kanzonetta. Je näher ich kam, desto mehr verlor sich das Bekannte, das mich erst so angeregt hatte. Die Sängerin war in einer bunten krausen Fermate begriffen. Das wirbelte auf und ab — auf und ab — endlich hielt sie einen langen Ton — aber nun brach eine weibliche Stimme plötzlich in tolles Zanken aus — Verwünschungen, Flüche, Schimpfreden. — Ein Mann protestiert, ein anderer lacht. — Eine zweite weibliche Stimme mischt sich in den Streit. Immer toller und toller braust der Zank mit aller italienischen Rabbia*)! — Endlich stehe ich dicht vor der Laube — ein Abbate stürzt heraus und rennt mich beinahe über den Haufen — er sieht sich nach mir um, ich erkenne meinen guten Signor Ludovico, meinen musikalischen Neuigkeitsträger aus Rom! — „Was um des Himmels willen", rufe ich — „Ah Signor Maestro! — Signor Maestro" schreit er: „Retten Sie mich — schützen Sie mich vor dieser Wütenden —

*) Wut.

vor diesem Krokodil — diesem Tiger — dieser Hyäne — diesem Teufel von Mädchen. — Es ist wahr — es ist wahr — ich gab den Takt zu Anfossis Kanzonetta und schlug zu unrechter Zeit mitten in der Fermate nieder — ich schnitt ihr den Trillo ab — aber warum sah ich ihr in die Augen, der satanischen Göttin! — Hole der Teufel alle Fermaten — alle Fermaten!" — In ganz besonderer Bewegung trat ich mit dem Abbate rasch in die Weinlaube und erkannte auf den ersten Blick die Schwestern Lauretta und Teresina. — Noch schrie und tobte Lauretta, noch sprach Teresina heftig in sie hinein — der Wirt, die nackten Arme übereinandergeschlagen, schaute lachend zu, während ein Mädchen den Tisch mit neuen Flaschen besetzte. Sowie mich die Sängerinnen erblickten, stürzten sie über mich her: „Ah Signor Theodoro!" und überhäuften mich mit Liebkosungen. Aller Streit war vergessen. „Seht hier", sprach Lauretta zum Abbate: „Seht hier einen Kompositore graziös wie ein Italiener, stark wie ein Deutscher!" — Beide Schwestern, sich mit Heftigkeit ins Wort fallend, erzählten nun von den glücklichen Tagen unseres Beisammenseins, von meinen tiefen musikalischen Kenntnissen schon als Jüngling — von unseren Übungen — von der Vortrefflichkeit meiner Kompositionen — nie hätten sie etwas anderes singen mögen, als was ich gesetzt — Teresina verkündigte mir endlich, daß sie von einem Impresario zum nächsten Karneval als erste tragische Sängerin engagiert worden, sie wolle aber erklären, daß sie nur unter der Bedingung singen werde, wenn mir wenigstens die Komposition einer tragischen Oper übertragen würde. — Das Ernste, Tragische sei doch nun einmal mein Fach usw. — Lauretta meinte dagegen: „Schade

sei es, wenn ich nicht meinem Hange zum Zierlichen, Anmutigen, kurz zur Opera buffa nachgeben wollte. Für diese sei sie als erste Sängerin engagiert, und daß niemand anders als ich die Oper, in der sie zu singen hätte, komponieren solle, verstehe sich von selbst. Du kannst denken, mit welchen besonderen Gefühlen ich zwischen beiden stand. Übrigens siehst du, daß die Gesellschaft, zu der ich trat, eben diejenige ist, welche Hummel malte und zwar in dem Moment, als der Abbate eben im Begriff ist in Laurettas Fermate hineinzuschlagen." „Aber dachten sie denn", sprach Eduard, „gar nicht an dein Scheiden, an das gallbittere Billett?" „Auch nicht mit einem Worte," erwiderte Theodor, „und ich ebensowenig, denn längst war aller Groll aus meiner Seele gewichen und mein Abenteuer mit den Schwestern mir spaßhaft geworden. Das einzige, was ich mir erlaubte, war, dem Abbate zu erzählen, wie vor mehreren Jahren mir auch in einer Anfossischen Arie ein ganz gleicher Unfall begegnet, wie heute ihm. Ich drängte mein ganzes Beisammensein mit den Schwestern in die tragikomische Szene hinein, und ließ, kräftige Seitenhiebe austeilend, die Schwestern das Übergewicht fühlen, das die an mancher Lebens- und Kunsterfahrung reichen Jahre mir über sie gegeben hatten. „Und gut war es doch," schloß ich, „daß ich hineinschlug in die Fermate, denn das Ding war angelegt auf ewige Zeiten und ich glaube, ließ ich die Sängerin gewähren, so säß ich noch am Flügel." „Doch! Signor," erwiderte der Abbate, „welcher Maestro darf sich anmaßen, der Prima Donna Gesetze zu geben, und dann war Ihr Vergehen viel größer als das meinige, im Konzertsaal, und hier in der Laube — eigentlich war ich nur Maestro in der Idee,

niemand durfte was darauf geben — und hätte mich dieser himmlischen Augen süßer Feuerblick nicht betört, so wär' ich nicht ein Esel gewesen." Des Abbate letzte Worte waren heilbringend, denn Lauretta, deren Augen, während der Abbate sprach, wieder zornig zu funkeln anfingen, wurde dadurch ganz besänftigt.

Wir blieben den Abend über beisammen. Vierzehn Jahre, so lange war es her, als ich mich von den Schwestern trennte, ändern viel. Lauretta hatte ziemlich gealtert, indessen war sie noch jetzt nicht ohne Reiz. Teresina hatte sich besser erhalten und ihr schöner Wuchs nicht verloren. Beide gingen ziemlich buntgekleidet, und ihr ganzer Anstand war wie sonst, also vierzehn Jahre jünger als sie selbst. Teresina sang auf meine Bitte einige der ernsten Lieder, die mich sonst tief ergriffen hatten, aber es war mir, als hätten sie anders in meinem Innern widergeklungen, und so war auch Laurettas Gesang, hatte ihre Stimme auch weder an Stärke und Höhe zu merklich verloren, ganz von dem verschieden, der als der ihrige in meinem Innern lebte. Schon dieses Aufdringen der Vergleichung einer inneren Idee mit der nicht eben erfreulichen Wirklichkeit, mußte mich noch mehr verstimmen, als es das Betragen der Schwestern gegen mich, ihre erheuchelte Ekstase, ihre unzarte Bewunderung, die doch sich wie gnädige Protektion gestaltete, schon vorher getan hatte. — Der drollige Abbate, der mit aller nur erdenklichen Süßigkeit den Amoroso von beiden Schwestern machte, der gute Wein, reichlich genossen, gaben mir endlich meinen Humor wieder, so daß der Abend recht froh in heller Gemütlichkeit verging. Auf das eifrigste luden mich die Schwestern zu sich ein, um gleich mit ihnen das Nötige über die Partien zu

verabreden, die ich für sie setzen sollte. — Ich verließ Rom, ohne sie weiter aufzusuchen.

„Und doch", sprach Eduard, „hast du ihnen das Erwachen deines inneren Gesanges zu verdanken." „Allerdings," erwiderte Theodor: „und eine Menge guter Melodien dazu, aber ebendeshalb hätte ich sie nie wiedersehen sollen. Jeder Komponist erinnert sich wohl eines mächtigen Eindrucks, den die Zeit nicht vernichtet. Der im Ton lebende Geist sprach, und das war das Schöpfungswort, welches urplötzlich den ihm verwandten, im Innern ruhenden Geist weckte; mächtig strahlte er hervor und konnte nie mehr untergehen. Gewiß ist es, daß, so angeregt, alle Melodien, die aus dem Innern hervorgehen, uns nur der Sängerin zu gehören scheinen, die den ersten Funken in uns warf. Wir hören sie und schreiben es nur auf, was sie gesungen. Es ist aber das Erbteil von uns Schwachen, daß wir, an der Erdscholle klebend, so gern das Überirdische hinabziehen wollen in die irdische ärmliche Beengtheit. So wird die Sängerin unsere Geliebte — wohl gar unsere Frau! — Der Zauber ist vernichtet und die innere Melodie, sonst Herrliches verkündend, wird zur Klage über eine zerbrochene Suppenschüssel oder einen Tintenfleck in neuer Wäsche. — Glücklich ist der Komponist zu preisen, der niemals mehr im irdischen Leben die wiederschaut, die mit geheimnisvoller Kraft seine innere Musik zu entzünden wußte. Mag der Jüngling sich heftig bewegen in Liebesqual und Verzweiflung, wenn die holde Zauberin von ihm geschieden, ihre Gestalt wird ein himmelherrlicher Ton und der lebt fort in ewiger Jugendfülle und Schönheit und aus ihm werden die Melodien geboren, die nur sie und wieder sie sind. Was ist sie denn nun

aber anders als das höchste Ideal, das aus dem Innern heraus sich in der äußeren fremden Gestalt spiegelte."

„Sonderbar, aber ziemlich plausibel", sagte Eduard, als die Freunde Arm in Arm aus dem Taronischen Laden hinausschritten ins Freie.

Rat Krespel.

Rat Krespel war einer der allerwunderlichsten Menschen, die mir jemals im Leben vorgekommen. Als ich nach H— zog, um mich einige Zeit dort aufzuhalten, sprach die ganze Stadt von ihm, weil soeben einer seiner allernärrischsten Streiche in voller Blüte stand. Krespel war berühmt als gelehrter, gewandter Jurist und als tüchtiger Diplomatiker. Ein nicht eben bedeutender regierender Fürst in Deutschland hatte sich an ihn gewandt, um ein Memorial auszuarbeiten, das die Ausführung seiner rechtsbegründeten Ansprüche auf ein gewisses Territorium zum Gegenstand hatte, und das er dem Kaiserhofe einzureichen gedachte. Das geschah mit dem glücklichsten Erfolg, und da Krespel einmal geklagt hatte, daß er nie eine Wohnung seiner Bequemlichkeit gemäß finden könne, übernahm der Fürst, um ihn für jenes Memorial zu lohnen, die Kosten eines Hauses, das Krespel ganz nach seinem Gefallen aufbauen lassen sollte. Auch den Platz dazu wollte der Fürst nach Krespels Wahl ankaufen lassen; das nahm Krespel indessen nicht an, vielmehr blieb er dabei, daß das Haus in seinem vor dem Tor in der schönsten Gegend belegenen Garten erbaut werden solle. Nun kaufte er alle nur mögliche Materialien

zusammen und ließ sie herausfahren; dann sah man ihn, wie er tagelang in seinem sonderbaren Kleide (das er übrigens selbst angefertigt nach bestimmten eigenen Prinzipien) den Kalk löschte, den Sand siebte, die Mauersteine in regelmäßige Haufen aufsetzte usw. Mit irgendeinem Baumeister hatte er nicht gesprochen, an irgendeinen Riß nicht gedacht. An einem guten Tage ging er indessen zu einem tüchtigen Maurermeister in H— und bat ihn, sich morgen bei Anbruch des Tages mit sämtlichen Gesellen und Burschen, vielen Handlangern usw. in dem Garten einzufinden und sein Haus zu bauen. Der Baumeister fragte natürlicherweise nach dem Bauriß und erstaunte nicht wenig, als Krespel erwiderte, es bedürfe dessen gar nicht, und es werde sich schon alles, wie es sein solle, fügen. Als der Meister anderen Morgens mit seinen Leuten an Ort und Stelle kam, fand er einen im regelmäßigen Viereck gezogenen Graben, und Krespel sprach: „Hier soll das Fundament meines Hauses gelegt werden, und dann bitte ich die vier Mauern so lange heraufzuführen, bis ich sage, nun ist's hoch genug.“ „Ohne Fenster und Türen, ohne Quermauern?“ fiel der Meister, wie über Krespels Wahnsinn erschrocken, ein. „So wie ich Ihnen es sage, bester Mann,“ erwiderte Krespel sehr ruhig, „das übrige wird sich alles finden.“ Nur das Versprechen reicher Belohnung konnte den Meister bewegen, den unsinnigen Bau zu unternehmen; aber nie ist einer lustiger geführt worden, denn unter beständigem Lachen der Arbeiter, die die Arbeitsstätte nie verließen, da es Speise und Trank vollauf gab, stiegen die vier Mauern unglaublich schnell in die Höhe, bis eines Tages Krespel rief: „Halt!“ Da schwieg Kell' und Hammer, die Arbeiter

stiegen von den Gerüsten herab, und indem sie den Krespel im Kreise umgaben, sprach es aus jedem lachenden Gesicht: Aber wie nun weiter? — „Platz!“ rief Krespel, lief nach einem Ende des Gartens, und schritt dann langsam auf sein Viereck los; dicht an der Mauer schüttelte er unwillig den Kopf, lief nach dem anderen Ende des Gartens, schritt wieder auf das Viereck los, und machte es wie zuvor. Noch einige Male wiederholte er das Spiel, bis er endlich, mit der spitzen Nase hart an die Mauern anlaufend, laut schrie: „Heran, heran ihr Leute, schlagt mir die Tür ein, hier schlagt mir eine Tür ein!“ — Er gab Länge und Breite genau nach Fuß und Zoll an, und es geschah wie er geboten. Nun schritt er hinein in das Haus und lächelte wohlgefällig, als der Meister bemerkte, die Mauern hätten gerade die Höhe eines tüchtigen zweistöckigen Hauses. Krespel ging in dem inneren Raum bedächtig auf und ab, hinter ihm her die Maurer mit Hammer und Hacke, und sowie er rief: Hier ein Fenster sechs Fuß hoch, vier Fuß breit! — dort ein Fensterchen drei Fuß hoch, zwei Fuß breit! so wurde es flugs eingeschlagen. Gerade während dieser Operation kam ich nach H—, und es war höchst ergötzlich anzusehen, wie hunderte von Menschen um den Garten herumstanden, und allemal laut aufjubelten, wenn die Steine herausflogen und wieder ein neues Fenster entstand, da wo man es gar nicht vermutet hatte. Mit dem übrigen Ausbau des Hauses und mit allen Arbeiten, die dazu nötig waren, machte es Krespel auf ebendieselbe Weise, indem sie alles an Ort und Stelle nach seiner augenblicklichen Angabe verfertigen mußten. Die Possierlichkeit des ganzen Unternehmens, die gewonnene Überzeugung, daß alles am Ende sich besser

zusammengeschickt, als zu erwarten stand, vorzüglich aber Krespels Freigebigkeit, die ihm freilich nichts kostete, erhielt alle bei guter Laune. So wurden die Schwierigkeiten, die die abenteuerliche Art zu bauen herbeiführen mußten, überwunden und in kurzer Zeit stand ein völlig eingerichtetes Haus da, welches von der Außenseite den tollsten Anblick gewährte, da kein Fenster dem anderen gleich war usw., dessen innere Einrichtung aber eine ganz eigene Wohlbehaglichkeit erregte. Alle, die hineinkamen, versicherten dies, und ich selbst fühlte es, als Krespel nach näherer Bekanntschaft mich hineinführte. Bis jetzt hatte ich nämlich mit dem seltsamen Manne noch nicht gesprochen, der Bau beschäftigte ihn so sehr, daß er nicht einmal sich bei dem Professor M*** Dienstags, wie er sonst pflegte, zum Mittagsessen einfand, und ihm, als er ihn besonders eingeladen, sagen ließ, vor dem Einweihungsfeste seines Hauses käme er mit keinem Tritt aus der Tür. Alle Freunde und Bekannte verspitzten sich auf ein großes Mahl, Krespel hatte aber niemanden gebeten, als sämtliche Meister, Gesellen, Burschen und Handlanger, die sein Haus erbaut. Er bewirtete sie mit den feinsten Speisen; Maurerburschen fraßen rücksichtslos Rebhuhnpasteten, Tischlerjungen hobelten mit Glück an gebratenen Fasanen, und hungrige Handlanger langten diesmal sich selbst die vortrefflichsten Stücke aus dem Trüffelfrikassee zu. Des Abends kamen die Frauen und Töchter, und es begann ein großer Ball. Krespel walzte etwas weniges mit den Meisterfrauen, setzte sich aber dann zu den Stadtmusikanten, nahm eine Geige und dirigierte die Tanzmusik bis zum hellen Morgen. Den Dienstag nach diesem Feste, welches den Rat Krespel als Volksfreund dar-

stellte, fand ich ihn endlich zu meiner nicht geringen Freude bei dem Professor M***. Verwunderlicheres als Kreſpels Betragen kann man nicht erfinden. Steif und ungelenk in der Bewegung, glaubte man jeden Augenblick, er würde irgendwo anstoßen, irgendeinen Schaden anrichten, das geschah aber nicht, und man wußte es schon, denn die Hausfrau erblaßte nicht im mindesten, als er mit gewaltigem Schritt um den mit den schönsten Tassen besetzten Tisch sich herumschwang, als er gegen den bis zum Boden reichenden Spiegel manövrierte, als er selbst einen Blumentopf von herrlich gemaltem Porzellan ergriff und in der Luft herumschwenkte, als ob er die Farben spielen lassen wolle. Überhaupt besah Kreſpel vor Tische alles in des Professors Zimmer auf das genaueste, er langte sich auch wohl, auf den gepolsterten Stuhl steigend, ein Bild von der Wand herab und hing es wieder auf. Dabei sprach er viel und heftig, bald (bei Tische wurde es auffallend) sprang er schnell von einer Sache auf die andere, bald konnte er von einer Idee gar nicht loskommen, immer sie wieder ergreifend, geriet er in allerlei wunderliche Irrgänge, und konnte sich nicht wiederfinden, bis ihn etwas anderes erfaßte. Sein Ton war bald rauh und heftig schreiend, bald leise gedehnt, singend, aber immer paßte er nicht zu dem, was Kreſpel sprach. Es war von Musik die Rede, man rühmte einen neuen Komponisten, da lächelte Kreſpel, und sprach mit seiner leisen, singenden Stimme: „Wollt' ich doch, daß der schwarzgefiederte Satan den verruchten Tonverdreher zehntausend Millionen Klafter tief in den Abgrund der Hölle schlüge!" — Dann fuhr er heftig und wild heraus: „Sie ist ein Engel des Himmels, nichts als reiner,

Gott geweihter Klang und Ton! — Licht und Sternbild alles Gesanges!“ — Und dabei standen ihm Tränen in den Augen. Man mußte sich erinnern, daß vor einer Stunde von einer berühmten Sängerin gesprochen worden. Es wurde ein Hasenbraten verzehrt, ich bemerkte, daß Krespel die Knochen auf seinem Teller vom Fleische sorglich säuberte, und genaue Nachfrage nach den Hasenpfoten hielt, die ihm des Professors fünfjähriges Mädchen mit sehr freundlichem Lächeln brachte. Die Kinder hatten überhaupt den Rat schon während des Essens sehr freundlich angeblickt, jetzt standen sie auf und nahten sich ihm, jedoch in scheuer Ehrfurcht und nur auf drei Schritte. Was soll denn das werden, dachte ich im Innern. Das Dessert wurde aufgetragen; da zog der Rat ein Kistchen aus der Tasche, in dem eine kleine stählerne Drehbank lag, die schrob er sofort an den Tisch fest, und nun drechselte er mit unglaublicher Geschicklichkeit und Schnelligkeit aus den Hasenknochen allerlei winzig kleine Döschen und Büchschen und Kügelchen, die die Kinder jubelnd empfingen. Im Moment des Aufstehens von der Tafel fragte des Professors Nichte: „Was macht denn unsere Antonie, lieber Rat?“ — Krespel schnitt ein Gesicht, als wenn jemand in eine bittere Pomeranze beißt, und dabei aussehen will, als wenn er Süßes genossen; aber bald verzog sich dies Gesicht zur grauenlichen Maske, aus der recht bitterer, grimmiger, ja wie es mir schien, recht teuflischer Hohn herauslachte. „Unsere? Unsere liebe Antonie?“ fragte er mit gedehntem, unangenehm singendem Tone. Der Professor kam schnell heran; in dem strafenden Blick, den er der Nichte zuwarf, las ich, daß sie eine Saite berührt hatte, die in Krespels Innerm widrig dissonieren mußte.

„Wie steht es mit den Violinen?“ fragte der Professor recht lustig, indem er den Rat bei beiden Händen erfaßte. Da heiterte sich Krespels Gesicht auf, und er erwiderte mit seiner starken Stimme: „Vortrefflich, Professor, erst heute hab' ich die treffliche Geige von Amati*), von der ich neulich erzählte, welch ein Glücksfall sie mir in die Hände gespielt, erst heute habe ich sie aufgeschnitten. Ich hoffe, Antonie wird das übrige sorgfältig zerlegt haben.“ „Antonie ist ein gutes Kind,“ sprach der Professor. „Ja wahrhaftig, das ist sie!“ schrie der Rat, indem er sich schnell umwandte und, mit einem Griff Hut und Stock erfassend, schnell zur Türe hinaussprang. Im Spiegel erblickte ich, daß ihm helle Tränen in den Augen standen.

Sobald der Rat fort war, drang ich in den Professor, mir doch nur gleich zu sagen, was es mit den Violinen und vorzüglich mit Antonien für eine Bewandtnis habe. „Ach,“ sprach der Professor, „wie denn der Rat überhaupt ein ganz wunderlicher Mensch ist, so treibt er auch das Violinbauen auf ganz eigne tolle Weise.“ „Violinbauen?“ fragte ich ganz erstaunt. „Ja,“ fuhr der Professor fort, „Krespel verfertigt nach dem Urteil der Kenner die herrlichsten Violinen, die man in neuerer Zeit nur finden kann; sonst ließ er manchmal, war ihm eine besonders gelungen, andere darauf spielen, das ist aber seit einiger Zeit ganz vorbei. Hat Krespel eine Violine gemacht, so spielt er selbst eine oder zwei Stunden darauf, und zwar mit höchster Kraft, mit hinreißendem Ausdruck, dann hängt er sie aber zu den übrigen, ohne sie jemals wieder zu berühren oder von anderen berühren zu

*) Welches Mitglied der berühmten Geigenbauerfamilie gemeint ist, bleibt unklar.

lassen. Ist nur irgendeine Violine von einem alten vorzüglichen Meister aufzutreiben, so kauft sie der Rat um jeden Preis, den man ihm stellt. Ebenso wie seine Geigen, spielt er sie aber nur ein einziges Mal, dann nimmt er sie auseinander, um ihre innere Struktur genau zu untersuchen und wirft, findet er nach seiner Einbildung nicht das was er gerade suchte, die Stücke unmutig in einen großen Kasten, der schon voll Trümmer zerlegter Violinen ist." „Wie ist es aber mit Antonien?" fragte ich schnell und heftig. „Das ist nun" fuhr der Professor fort, „das ist nun eine Sache, die den Rat mich könnte in höchstem Grade verabscheuen lassen, wenn ich nicht überzeugt wäre, daß bei dem im tiefsten Grunde bis zur Weichlichkeit gutmütigen Charakter des Rates es damit eine besondere geheime Bewandtnis haben müsse. Als vor mehreren Jahren der Rat hierher nach H— kam, lebte er anachoretisch mit einer alten Haushälterin in einem finsteren Hause auf der —Straße. Bald erregte er durch seine Sonderbarkeiten die Neugierde der Nachbarn, und sogleich als er dies merkte, suchte und fand er Bekanntschaften. Eben wie in meinem Hause gewöhnte man sich überall so an ihn, daß er unentbehrlich wurde. Seines rauhen Äußeren unerachtet, liebten ihn sogar die Kinder, ohne ihn zu belästigen, denn trotz aller Freundlichkeit behielten sie eine gewisse scheue Ehrfurcht, die ihn vor allem Zudringlichen schützte. Wie er die Kinder durch allerlei Künste zu gewinnen weiß, haben Sie heute gesehen. Wir hielten ihn alle für einen Hagestolz, und er widersprach dem nicht. Nachdem er sich einige Zeit hier aufgehalten, reiste er ab, niemand wußte wohin, und kam nach einigen Monaten wieder. Den anderen Abend nach seiner Rückkehr waren Krespel

Fenster ungewöhnlich erleuchtet, schon dies machte die Nachbarn aufmerksam, bald vernahm man aber die ganz wunderherrliche Stimme eines Frauenzimmers, von einem Pianoforte begleitet. Dann wachten die Töne einer Violine auf und stritten in regem feurigen Kampfe mit der Stimme. Man hörte gleich, daß es der Rat war, der spielte. — Ich selbst mischte mich unter die zahlreiche Menge, die das wundervolle Konzert vor dem Hause des Rates versammelt hatte, und ich muß Ihnen gestehen, daß gegen die Stimme, gegen den ganz eigenen tief in das Innerste dringenden Vortrag der Unbekannten mir der Gesang der berühmtesten Sängerinnen, die ich gehört, matt und ausdruckslos schien. Nie hatte ich eine Ahnung von diesen lang ausgehaltenen Tönen, von diesen Nachtigallwirbeln, von diesem Auf- und Abwogen, von diesem Steigen bis zur Stärke des Orgellautes, von diesem Sinken bis zum leisesten Hauch. Nicht einer war, den der süßeste Zauber nicht umfing, und nur leise Seufzer gingen in der tiefen Stille auf, wenn die Sängerin schwieg. Es mochte schon Mitternacht sein, als man den Rat sehr heftig reden hörte, eine andere männliche Stimme schien, nach dem Tone zu urteilen, ihm Vorwürfe zu machen, dazwischen klagte ein Mädchen in abgebrochenen Reden. Heftiger und heftiger schrie der Rat, bis er endlich in jenen gedehnten singenden Ton fiel, den Sie kennen. Ein lauter Schrei des Mädchens unterbrach ihn, dann wurde es totenstille. bis plötzlich es die Treppe herabpolterte, und ein junger Mensch schluchzend hinausstürzte, der sich in eine nahestehende Postchaise warf und rasch davonfuhr. Tags darauf erschien der Rat sehr heiter, und niemand hatte den Mut, ihn nach der Begebenheit der vorigen Nacht

zu fragen. Die Haushälterin sagte aber auf Befragen, daß der Rat ein bildhübsches, blutjunges Mädchen mitgebracht, die er Antonie nenne, und die eben so schön gesungen. Auch sei ein junger Mann mitgekommen, der sehr zärtlich mit Antonien getan, und wohl ihr Bräutigam sein müsse. Der habe aber, weil es der Rat durchaus gewollt, schnell abreisen müssen. — In welchem Verhältnis Antonie mit dem Rat steht, ist bis jetzt ein Geheimnis, aber so viel ist gewiß, daß er das arme Mädchen auf die gehässigste Weise tyrannisiert. Er bewacht sie, wie der Doktor Bartholo im „Barbier von Sevilien" seine Mündel; kaum darf sie sich am Fenster blicken lassen. Führt er sie auf inständiges Bitten einmal in Gesellschaft, so verfolgt er sie mit Argusblicken und leidet durchaus nicht, daß sich irgendein musikalischer Ton hören lasse, viel weniger daß Antonie singe, die übrigens auch in seinem Hause nicht mehr singen darf. Antoniens Gesang in jener Nacht ist daher unter dem Publikum der Stadt zu einer Phantasie und Gemüt aufregenden Sage von einem herrlichen Wunder geworden, und selbst die, welche sie gar nicht hörten, sprechen oft, versucht sich eine Sängerin hier am Orte: „was ist denn das für ein gemeines Quinkelieren? — Nur Antonie vermag zu singen." —

Ihr wißt, daß ich auf solche phantastische Dinge ganz versessen bin und könnt wohl denken, wie notwendig ich es fand, Antoniens Bekanntschaft zu machen. Jene Äußerungen des Publikums über Antoniens Gesang hatte ich selbst schon öfters vernommen, aber ich ahnte nicht, daß die Herrliche am Orte sei und in den Banden des wahnsinnigen Krespels wie eines tyrannischen Zauberers liege. Natürlicherweise hörte ich auch sogleich in der folgenden Nacht Antoniens

wunderbaren Gesang, und da sie mich in einem herrlichen Adagio (lächerlicherweise kam es mir vor, als hätte ich es selbst komponiert) auf das rührendste beschwor, sie zu retten, so war ich bald entschlossen, ein zweiter Astolfo*), in Krespels Haus wie in Alzinens Zauberburg einzudringen, und die Königin des Gesanges aus schmachvollen Banden zu befreien.

Es kam alles anders, wie ich es mir gedacht hatte; denn kaum hatte ich den Rat zwei- bis dreimal gesehen und mit ihm eifrig über die beste Struktur der Geigen gesprochen, als er mich selbst einlud, ihn in seinem Hause zu besuchen. Ich tat es, und er zeigte mir den Reichtum seiner Violinen. Es hingen derer wohl dreißig in einem Kabinett, unter ihnen zeichnete sich eine durch alle Spuren der hohen Altertümlichkeit (geschnitzten Löwenkopf usw.) aus, und sie schien, höher gehängt und mit einer darüber angebrachten Blumenkrone, als Königin den anderen zu gebieten. Diese Violine, sprach Krespel, nachdem ich ihn darum befragt, diese Violine ist ein sehr merkwürdiges, wunderbares Stück eines unbekannten Meisters, wahrscheinlich aus Tartinis**) Zeiten. Ganz überzeugt bin ich, daß in der inneren Struktur etwas Besonderes liegt, und daß, wenn ich sie zerlegte, sich mir ein Geheimnis erschließen würde, dem ich längst nachspürte, aber — lachen Sie mich nur aus, wenn Sie wollen — dies tote Ding, dem ich selbst doch nur erst Leben und Laut gebe, spricht oft aus sich selbst zu mir auf wunderliche Weise, und es war mir, da ich zum ersten Male darauf spielte, als wär' ich nur der Magnetiseur, der die Somnambule zu erregen vermag, daß sie selbsttätig ihre innere

*) Astolf ist ein englischer Prinz in Ariosts bereits genanntem Epos.
**) Giuseppe Tartini (1692—1770), der berühmte Violinvirtuose.

Anschauung in Worten verkündet. — Glauben Sie ja nicht, daß ich geckhaft genug bin, von solchen Phantastereien auch nur das mindeste zu halten, aber eigen ist es doch, daß ich es nie über mich erhielt, jenes dumme tote Ding dort aufzuschneiden. Lieb ist es mir jetzt, daß ich es nicht getan, denn seitdem Antonie hier ist, spiele ich ihr zuweilen etwas auf dieser Geige vor. — Antonie hört es gern — gar gern. Die Worte sprach der Rat mit sichtlicher Rührung, das ermutigte mich zu den Worten: O mein bester Herr Rat, wollten Sie das nicht in meiner Gegenwart tun? Krespel schnitt aber ein süßsaures Gesicht, und sprach mit gedehntem singenden Ton: „Nein, mein bester Herr Studiosus!" Damit war die Sache abgetan. Nun mußte ich noch mit ihm allerlei zum Teil kindische Raritäten besehen; endlich griff er in ein Kistchen, und holte ein zusammengelegtes Papier heraus, das er mir in die Hand drückte, sehr feierlich sprechend: Sie sind ein Freund der Kunst, nehmen Sie dies Geschenk als ein teures Andenken, das Ihnen ewig über alles wert bleiben muß. Dabei schob er mich bei beiden Schultern sehr sanft nach der Tür zu und umarmte mich an der Schwelle. Eigentlich wurde ich doch von ihm auf symbolische Weise zur Tür hinausgeworfen. Als ich das Papierchen aufmachte, fand ich ein ungefähr ein Achtelzoll langes Stückchen einer Quinte*), und dabei geschrieben: „Von der Quinte, womit der selige Stamitz seine Geige bezogen hatte, als er sein letztes Konzert spielte." — Die schnöde Abfertigung, als ich Antoniens erwähnte, schien mir zu beweisen, daß ich sie wohl nie zu sehen bekommen würde; dem war aber nicht so, denn als ich den Rat zum zweiten Male besuchte,

*) „Quinte" bedeutet hier die E-Saite der Violine.

fand ich Antonien in seinem Zimmer, ihm helfend bei dem Zusammensetzen einer Geige. Antoniens Äußeres machte auf den ersten Anblick keinen starken Eindruck, aber bald konnte man nicht loskommen von dem blauen Auge und den holden Rosenlippen der ungemein zarten lieblichen Gestalt. Sie war sehr blaß, aber wurde etwas Geistreiches und Heiteres gesagt, so flog in süßem Lächeln ein feuriges Inkarnat über die Wangen hin, das jedoch bald im rötlichen Schimmer erblaßte. Ganz unbefangen sprach ich mit Antonien, und bemerkte durchaus nichts von den Argusblicken Krespels, wie sie der Professor ihm angedichtet hatte, vielmehr blieb er ganz in gewöhnlichem Geleise, ja er schien sogar meiner Unterhaltung mit Antonien Beifall zu geben. So geschah es, daß ich öfter den Rat besuchte, und wechselseitiges Aneinandergewöhnen dem kleinen Kreise von uns dreien eine wunderbare Wohlbehaglichkeit gab, die uns bis ins Innerste hinein erfreute. Der Rat blieb mit seinen höchst seltsamen Skurilitäten mir höchst ergötzlich; aber doch war es wohl nur Antonie, die mit unwiderstehlichem Zauber mich hinzog und mich manches ertragen ließ, dem ich sonst ungeduldig, wie ich damals war, entronnen. Zu das Eigentümliche, Seltsame des Rates mischte sich nämlich gar zu oft Abgeschmacktes und Langweiliges, vorzüglich zuwider war es mir aber, daß er, sobald ich das Gespräch auf Musik, insbesondere auf Gesang lenkte, mit seinem diabolisch lächelnden Gesicht und seinem widrig singenden Tone einfiel, etwas Heterogenes, mehrenteils Gemeines, auf die Bahn bringend. An der tiefen Betrübnis, die dann aus Antoniens Blicken sprach, merkte ich wohl, daß es nur geschah, um irgendeine Aufforderung zum Gesange mir abzu-

schneiden. Ich ließ nicht nach. Mit den Hindernissen, die mir der Rat entgegenstellte, wuchs mein Mut, sie zu übersteigen, ich mußte Antoniens Gesang hören, um nicht in Träumen und Ahnungen dieses Gesanges zu verschwimmen. Eines Abends war Krespel bei besonders guter Laune; er hatte eine alte Cremoneser Geige zerlegt und gefunden, daß der Stimmstock um eine halbe Linie schräger als sonst gestellt war. Wichtige, die Praxis bereichernde Erfahrung! — Es gelang mir, ihn über die wahre Art des Violinenspielens ins Feuer zu setzen. Der großen wahrhaftigen Sängern abgehorchte Vortrag der alten Meister, von dem Krespel sprach, führte von selbst die Bemerkung herbei, daß jetzt gerade umgekehrt der Gesang sich nach den erkünstelten Sprüngen und Läufen der Instrumentalisten verbilde. „Was ist unsinniger“, rief ich, vom Stuhle aufspringend, hin zum Pianoforte laufend, und es schnell öffnend: „Was ist unsinniger, als solche vertrackte Manieren, welche, statt Musik zu sein, dem Tone über den Boden hingeschütteter Erbsen gleichen.“ Ich sang manche der modernen Fermaten, die hin- und herlaufen, und schnurren, wie ein tüchtig losgeschnürter Kreisel, einzelne schlechte Akkorde dazu anschlagend. Übermäßig lachte Krespel und schrie: „Haha! mich dünkt, ich höre unsere deutschen Italiener oder unsere italienischen Deutschen, wie sie sich in einer Arie von Puccitta*) oder Portogallo**) oder sonst einem maestro di cappella***) oder vielmehr schiavo d'un primo uomo†) übernehmen.“ Nun, dachte ich,

*) Vincenco Puccitta (1778—1861), Opernkomponist.

**) Marc Antonio Portogallo (1762—1830), von Geburt Portugiese.

***) Kapellmeister.

†) Sklaven eines Primo Uomo. Der Primo Uomo (erste Mann) war im Gegensatz zur Primadonna (ersten Frau) der erste Kastrat der Oper.

ist der Zeitpunkt da. „Nicht wahr“, wandte ich mich zu Antonien, „nicht wahr, von dieser Singerei weiß Antonie nichts?“ und zugleich intonierte ich ein herrliches seelenvolles Lied vom alten Leonardo Leo*). Da glühten Antoniens Wangen, Himmelsglanz blitzte aus den neubeseelten Augen, sie sprang an das Pianoforte — sie öffnete die Lippen — Aber in demselben Augenblick drängte sie Krespel fort, ergriff mich bei den Schultern, und schrie im kreischenden Tenor — „Söhnchen — Söhnchen — Söhnchen.“ — Und gleich fuhr er fort, sehr leise singend, und in höflich gebeugter Stellung meine Hand ergreifend: „In der Tat, mein höchst verehrungswürdiger Herr Studiosus, in der Tat, gegen alle Lebensart, gegen alle guten Sitten würde es anstoßen, wenn ich laut und lebhaft den Wunsch äußerte, daß Ihnen hier auf der Stelle gleich der höllische Satan mit glühenden Krallenfäusten sanft das Genick abstieße und Sie auf die Weise gewissermaßen kurz expedierte; aber davon abgesehen müssen Sie eingestehen, Liebwertester! daß es bedeutend dunkelt, und da heute keine Laterne brennt, könnten Sie, würfe ich Sie auch gerade nicht die Treppe herab, doch Schaden leiden an Ihren lieben Gebeinen. Gehen Sie fein zu Hause; und erinnern Sie sich freundschaftlichst Ihres wahren Freundes, wenn Sie ihn etwa nie mehr — verstehen Sie wohl? — nie mehr zu Hause antreffen sollten!“ — Damit umarmte er mich, und drehte sich, mich festhaltend, langsam mit mir zur Türe heraus, so daß ich Antonien mit keinem Blick mehr anschauen konnte. — Ihr gesteht, daß es in meiner Lage nicht möglich war, den Rat zu prügeln, welches doch eigentlich

*) Leonards Leo (1634—1744), bedeutender Meister der neapolitanischen Schule.

hätte geschehen müssen. Der Professor lachte mich sehr aus, und versicherte, daß ich es nun mit dem Rat auf immer verdorben hätte. Den schmachtenden, ans Fenster heraufblickenden Amoroso, den verliebten Abenteurer zu machen, dazu war Antonie mir zu wert, ich möchte sagen, zu heilig. Im Innersten zerrissen verließ ich H--, aber, wie es zu gehen pflegt, die grellen Farben des Phantasiegebildes erblaßten, und Antonie — ja selbst Antoniens Gesang, den ich nie gehört, leuchtete oft in mein tiefstes Gemüt hinein, wie ein sanfter, tröstender Rosenschimmer.

Nach zwei Jahren war ich schon in B** angestellt, als ich eine Reise nach dem südlichen Deutschland unternahm. Im duftigen Abendrot erhoben sich die Türme von H—; sowie ich näher und näher kam, ergriff mich ein unbeschreibliches Gefühl der peinlichsten Angst; wie eine schwere Last hatte es sich über meine Brust gelegt, ich konnte nicht atmen; ich mußte heraus aus dem Wagen ins Freie. Aber bis zum physischen Schmerz steigerte sich meine Beklemmung. Mir war es bald, als hörte ich die Akkorde eines feierlichen Chorals durch die Lüfte schweben — die Töne wurden deutlicher, ich unterschied Männerstimmen, die einen geistlichen Choral absangen. — „Was ist das? — was ist das?“ rief ich, indem es wie ein glühender Dolch durch meine Brust fuhr! — „Sehen Sie denn nicht“, erwiderte der neben mir fahrende Postillon, „sehen Sie es denn nicht? da drüben auf dem Kirchhof begraben sie einen!“ In der Tat befanden wir uns in der Nähe des Kirchhofes, und ich sah einen Kreis schwarzgekleideter Menschen um ein Grab stehen, das man zuzuschütten im Begriff stand. Die Tränen stürzten mir in die Augen, es war, als begrübe man dort alle Lust, alle

Freude meines Lebens. Rasch vorwärts von dem Hügel herabgeschritten, konnte ich nicht mehr in den Kirchhof hineinsehen, der Choral schwieg, und ich bemerkte unfern des Tores schwarzgekleidete Menschen, die von dem Begräbnis zurückkamen. Der Professor mit seiner Nichte am Arm, beide in tiefer Trauer schritten dicht bei mir vorüber, ohne mich zu bemerken. Die Nichte hatte das Tuch vor die Augen gedrückt und schluchzte heftig. Es war mir unmöglich, in die Stadt hineinzugehen, ich schickte meinen Bedienten mit dem Wagen nach dem gewohnten Gasthofe und lief in die mir wohlbekannte Gegend heraus, um so eine Stimmung loszuwerden, die vielleicht nur physische Ursachen, Erhitzung auf der Reise usw. haben konnte. Als ich in die Allee kam, welche nach einem Lustorte führt, ging vor mir das sonderbarste Schauspiel auf. Rat Krespel wurde von zwei Trauermännern geführt, denen er durch allerlei seltsame Sprünge entrinnen zu wollen schien. Er war, wie gewöhnlich, in seinen wunderlichen grauen, selbst zugeschnittenen Rock gekleidet, nur hing von dem kleinen dreieckigen Hütchen, das er martialisch auf ein Ohr gedrückt, ein langer schmaler Trauerflor herab, der in der Luft hin- und herflatterte. Um den Leib hatte er ein schwarzes Degengehenk geschnallt, doch statt des Degens einen langen Violinbogen hineingesteckt. Eiskalt fuhr es mir durch die Glieder; der ist wahnsinnig, dacht' ich, indem ich langsam folgte. Die Männer führten den Rat bis an sein Haus, da umarmte er sie mit lautem Lachen. Sie verließen ihn, und nun fiel sein Blick auf mich, der dicht neben ihm stand. Er sah mich lange starr an, dann rief er dumpf: „Willkommen, Herr Studiosus! — Sie verstehen es ja auch" —

damit packte er mich beim Arm und riß mich fort in das Haus — die Treppe herauf in das Zimmer hinein, wo die Violinen hingen. Alle waren mit schwarzem Flor umhüllt: die Violine des alten Meisters fehlte, an ihrem Platze hing ein Zypressenkranz. — Ich wußte, was geschehen — Antonie! ach Antonie! schrie ich auf in trostlosem Jammer. Der Rat stand wie erstarrt mit übereinandergeschlagenen Armen neben mir. Ich zeigte nach dem Zypressenkranz. „Als sie starb", sprach der Rat sehr dumpf und feierlich: „Als sie starb, zerbrach mit dröhnendem Krachen der Stimmstock in jener Geige, und der Resonanzboden riß sich auseinander. Die Getreue konnte nur mit ihr, in ihr leben; sie liegt bei ihr im Sarge, sie ist mit ihr begraben worden." — Tief erschüttert sank ich in einen Stuhl, aber der Rat fing an, mit rauhem Ton ein lustig Lied zu singen, und es war recht graulich anzusehen, wie er auf einem Fuße dazu herumsprang, und der Flor (er hatte den Hut auf dem Kopfe) im Zimmer und an den aufgehängten Violinen herumstrich; ja, ich konnte mich eines überlauten Schreies nicht erwehren, als der Flor bei einer raschen Wendung des Rates über mich herfuhr; es war mir, als wollte er mich verhüllt herabziehen in den schwarzen entsetzlichen Abgrund des Wahnsinns. Da stand der Rat plötzlich stille, und sprach in seinem singenden Ton: „Söhnchen? — Söhnchen? — warum schreist du so; hast du den Totenengel geschaut? — das geht allemal der Zeremonie vorher!" — Nun trat er in die Mitte des Zimmers, riß den Violinbogen aus dem Gehenke, hielt ihn mit beiden Händen über den Kopf, und zerbrach ihn, daß er in viele Stücke zersplitterte, Laut lachend rief Krespel: „Nun ist der Stab über mich gebrochen,

meinst du, Söhnchen? nicht wahr? Mitnichten, mitnichten, nun bin ich frei — frei — frei — Heisa frei! — Nun bau' ich keine Geigen mehr — keine Geigen mehr — heisa keine Geigen mehr." — Das sang der Rat nach einer schauerlich lustigen Melodie, indem er wieder auf einem Fuße herumsprang. Voll Grauen wollte ich schnell zur Tür heraus, aber der Rat hielt mich fest, indem er sehr gelassen sprach: „Bleiben Sie, Herr Studiosus, halten Sie diese Ausbrüche des Schmerzes, der mich mit Todesmartern zerreißt, nicht für Wahnsinn, aber es geschieht nur alles deshalb, weil ich mir vor einiger Zeit einen Schlafrock anfertigte, in dem ich aussehen wollte, wie das Schicksal oder wie Gott!" — Der Rat schwatzte tolles grauliches Zeug durcheinander, bis er ganz erschöpft zusammensank; auf mein Rufen kam die alte Haushälterin herbei, und ich war froh, als ich mich nur wieder im Freien befand. — Nicht einen Augenblick zweifelte ich daran, daß Krespel wahnsinnig geworden, der Professor behauptete jedoch das Gegenteil. „Es gibt Menschen," sprach er, „denen die Natur oder ein besonderes Verhängnis die Decke wegzog, unter der wir anderen unser tolles Wesen unbemerkbar treiben. Sie gleichen dünn gehäuteten Insekten, die im regen sichtbaren Muskelspiel mißgestaltet erscheinen, ungeachtet sich alles bald wieder in die gehörige Form fügt. Was bei uns Gedanke bleibt, wird dem Krespel alles zur Tat. — Den bitteren Hohn, wie der in das irdische Tun und Treiben eingeschachtete Geist ihn wohl oft bei der Hand hat, führt Krespel aus in tollen Gebärden und geschickten Hasensprüngen. Das ist aber sein Blitzableiter. Was aus der Erde steigt, gibt er wieder der Erde, aber das Göttliche weiß er

zu bewahren; und so steht es mit seinem inneren Bewußtsein recht gut, glaub' ich, unerachtet der scheinbaren, nach außen herausspringenden Tollheit. Antonies plötzlicher Tod mag freilich schwer auf ihn lasten, aber ich wette, daß der Rat schon morgenden Tages seinen Eselstritt im gewöhnlichen Geleise weiter forttrabt." — Beinahe geschah es so, wie der Professor es vorausgesagt. Der Rat schien anderen Tages ganz der vorige, nur erklärte er, daß er niemals mehr Violinen bauen, und auch auf keiner jemals mehr spielen wolle. Das hat er, wie ich später erfuhr, gehalten.

Des Professors Andeutungen bestärkten meine innere Überzeugung, daß das nähere, so sorgfältig verschwiegene Verhältnis Antoniens zum Rat, ja daß selbst ihr Tod eine schwer auf ihm lastende, nicht abzubüßende Schuld sein könne. Nicht wollte ich H— verlassen, ohne ihm das Verbrechen, welches ich ahnte, vorzuhalten; ich wollte ihn bis ins Innerste hinein erschüttern und so das offene Geständnis der gräßlichen Tat erzwingen. Je mehr ich der Sache nachdachte, desto klarer wurde es mir, daß Krespel ein Bösewicht sein müsse, und desto feuriger, eindringlicher wurde die Rede, die sich wie von selbst zu einem wahren rhetorischen Meisterstück formte. So gerüstet und ganz erhitzt lief ich zu dem Rat. Ich fand ihn, wie er mit sehr ruhiger, lächelnder Miene Spielsachen drechselte. „Wie kann nur," fuhr ich auf ihn los, „wie kann nur auf einen Augenblick Frieden in Ihre Seele kommen, da der Gedanke an die gräßliche Tat Sie mit Schlangenbissen peinigen muß?" — Der Rat sah mich verwundert an, den Meißel beiseite legend. „Wie so? mein Bester," fragte er; — „setzen Sie sich doch gefälligst auf jenen Stuhl!" — Aber eifrig fuhr ich fort, indem ich, mich

selbst immer mehr erhitzend, ihn geradezu anklagte, Antonien ermordet zu haben, und ihm mit der Rache der ewigen Macht drohte. Ja, als nicht längst eingeweihte Justizperson, erfüllt von meinem Beruf, ging ich so weit, ihn zu versichern, daß ich alles anwenden würde, der Sache auf die Spur zu kommen und so ihn dem weltlichen Richter schon hienieden in die Hände zu liefern. — Ich wurde in der Tat etwas verlegen, da nach dem Schlusse meiner gewaltigen pomphaften Rede der Rat, ohne ein Wort zu erwidern, mich sehr ruhig anblickte, als erwarte er, ich müsse noch weiter fortfahren. Das versuchte ich auch in der Tat, aber es kam nun alles so schief, ja so albern heraus, daß ich gleich wieder schwieg. Krespel weidete sich an meiner Verlegenheit, ein boshaftes ironisches Lächeln flog über sein Gesicht. Dann wurde er aber sehr ernst, und sprach mit feierlichem Tone: „Junger Mensch! Du magst mich für närrisch, für wahnsinnig halten, das verzeihe ich dir, da wir beide in demselben Irrenhause eingesperrt sind und du mich darüber, daß ich Gott der Vater zu sein wähne, nur deshalb schiltst, weil du dich für Gott den Sohn hältst; wie magst du dich aber unterfangen, in ein Leben einzudringen zu wollen, seine geheimsten Fäden erfassend, das dir fremd blieb und bleiben mußte? — Sie ist dahin, und das Geheimnis gelöst!“ — Krespel hielt inne, stand auf und schritt die Stube einige Male auf und ab. Ich wagte die Bitte um Aufklärung; er sah mich starr an, faßte mich bei der Hand und führte mich an das Fenster, beide Flügel öffnend. Mit aufgestützten Armen legte er sich hinaus, und so in den Garten herabblickend erzählte er mir die Geschichte seines Lebens. — Als er geendet, verließ ich ihn gerührt und beschämt.

Mit Antonien verhielt es sich kürzlich in folgender Art. — Vor zwanzig Jahren trieb die bis zur Leidenschaft gesteigerte Liebhaberei, die besten Geigen alter Meister aufzusuchen und zu kaufen, den Rat nach Italien. Selbst baute er damals noch keine und unterließ daher auch das Zerlegen jener alten Geigen. In Venedig hörte er die berühmte Sängerin Angela —i, welche damals auf dem Teatro di S. Benedetto in den ersten Rollen glänzte. Sein Enthusiasmus galt nicht der Kunst allein, die Signora Angela freilich auf die herrlichste Weise übte, sondern auch wohl ihrer Engelsschönheit. Der Rat suchte Angelas Bekanntschaft, und trotz aller seiner Schroffheit gelang es ihm, vorzüglich durch sein keckes und dabei höchst ausdrucksvolles Violinspiel sie ganz für sich zu gewinnen. — Das engste Verhältnis führte in wenigen Wochen zur Heirat, die deshalb verborgen blieb, weil Angela sich weder vom Theater noch von dem Namen, der die berühmte Sängerin bezeichnete, trennen oder ihm auch nur das übeltönende „Krespel" hinzufügen wollte. — Mit der tollsten Ironie beschrieb Krespel die ganz eigene Art, wie Signora Angela, sobald sie seine Frau geworden, ihn marterte und quälte. Aller Eigensinn, alles launische Wesen sämtlicher erster Sängerinnen sei, wie Krespel meinte, in Angelas kleine Figur hineingebannt worden. Wollte er sich einmal in Positur setzen, so schickte ihm Angela ein ganzes Heer von Abbates, Maestros, Akademikos über den Hals, die, unbekannt mit seinem eigentlichen Verhältnis, ihn als den unerträglichsten, unhöflichsten Liebhaber, der sich in die liebenswürdige Laune der Signora nicht zu schicken wisse, ausfilzten. Gerade nach einem solchen stürmischen Auftritt war Krespel auf Angelas Land-

haus geflohen und vergaß, auf seiner Cremoneser Geige phantasierend, die Leiden des Tages. Doch nicht lange dauerte es, als Signora, die dem Rat schnell nachgefahren, in den Saal trat. Sie war gerade in der Laune, die Zärtliche zu spielen, sie umarmte den Rat mit süßen schmachtenden Blicken, sie legte das Köpfchen auf seine Schulter. Aber der Rat, in die Welt seiner Akkorde verstiegen, geigte fort, daß die Wände widerhallten, und es begab sich, daß er mit Arm und Bogen die Signora etwas unsanft berührte. Die sprang aber voller Furie zurück; „bestia tedesca“*) schrie sie auf, riß dem Rat die Geige aus der Hand und zerschlug sie an dem Marmortisch in tausend Stücke. Der Rat blieb erstarrt zur Bildsäule vor ihr stehen, dann aber, wie aus dem Traume erwacht, faßte er Signora mit Riesenstärke, warf sie durch das Fenster ihres eigenen Lusthauses und floh, ohne sich weiter um etwas zu bekümmern, nach Venedig — nach Deutschland zurück. Erst nach einiger Zeit wurde es ihm recht deutlich, was er getan; obschon er wußte, daß die Höhe des Fensters vom Boden kaum fünf Fuß betrug, und ihm die Notwendigkeit, Signora bei obbewandten Umständen durchs Fenster zu werfen, ganz einleuchtete, so fühlte er sich doch von peinlicher Unruhe gequält, um so mehr, da Signora ihm nicht undeutlich zu verstehen gegeben, daß sie guter Hoffnung sei. Er wagte kaum Erkundigungen einzuziehen, und nicht wenig überraschte es ihn, als er nach ungefähr acht Monaten einen gar zärtlichen Brief von der geliebten Gattin erhielt, worin sie jenes Vorganges im Landhause mit keiner Silbe erwähnte und der Nachricht, daß sie von einem herzallerliebsten Töchterchen

*) Deutsches Vieh.

entbunden, die herzlichste Bitte hinzufügte, daß der Marito amato e padre felicissimo*) doch nur gleich nach Venedig kommen möge. Das tat Krespel nicht, erkundigte sich vielmehr bei einem vertrauten Freunde nach den näheren Umständen und erfuhr, daß Signora damals leicht wie ein Vogel in das weiche Gras herabgesunken sei und der Fall oder Sturz durchaus keine andere als psychische Folgen gehabt habe. Signora sei nämlich nach Krespels heroischer Tat wie umgewandelt; von Launen, närrischen Einfällen, von irgendeiner Quälerei ließe sie durchaus nichts mehr verspüren, und der Maestro, der für das nächste Karneval komponiert, sei der glücklichste Mensch unter der Sonne, weil Signora seine Arien ohne hunderttausend Abänderungen, die er sich sonst gefallen lassen müssen, singen wolle. Übrigens habe man alle Ursache, meinte der Freund, es sorgfältig zu verschweigen, wie Angela kuriert worden, da sonst jedes Tages Sängerinnen durch die Fenster fliegen würden. Der Rat geriet nicht in geringe Bewegung, er bestellte Pferde, er setzte sich in den Wagen. „Halt!“ rief er plötzlich. — „Wie,“ murmelte er dann in sich hinein, „ist's denn nicht ausgemacht, daß, sobald ich mich blicken lasse, der böse Geist wieder Kraft und Macht erhält über Angela? — Da ich sie schon zum Fenster herausgeworfen, was soll ich nun in gleichem Falle tun? was ist mir noch übrig?“ — Er stieg wieder aus dem Wagen, schrieb einen zärtlichen Brief an seine genesene Frau, worin er höflich berührte, wie zart es von ihr sei, ausdrücklich es zu rühmen, daß das Töchterchen gleich ihm ein kleines Mal hinter dem Ohre trage, und — blieb in Deutschland. — Der Briefwechsel

*) Geliebte Gatte und glücklichste Vater.

dauerte sehr lebhaft fort. — Versicherungen der Liebe — Einladungen — Klagen über die Abwesenheit der Geliebten — verfehlte Wünsche — Hoffnungen usw. flogen hin und her von Venedig nach H—, von H— nach Venedig. — Angela kam endlich nach Deutschland und glänzte, wie bekannt, als Prima Donna auf dem großen Theater in F**. Ungeachtet sie gar nicht mehr jung war, riß sie doch alles hin mit dem unwiderstehlichen Zauber ihres wunderbar herrlichen Gesanges. Ihre Stimme hatte damals nicht im mindesten verloren. Antonie war indessen herangewachsen, und die Mutter konnte nicht genug dem Vater schreiben, wie in Antonien eine Sängerin vom ersten Range aufblühe. In der Tat bestätigten dies die Freunde Krespels in F**, die ihm zusetzten, doch nur einmal nach F** zu kommen, um die seltene Erscheinung zwei ganz sublimer Sängerinnen zu bewundern. Sie ahnten nicht, in welchem nahen Verhältnis der Rat mit diesem Paare stand. Krespel hätte gar zu gern die Tochter, die recht in seinem Innersten lebte und die ihm öfters als Traumbild erschien, mit leiblichen Augen gesehen, aber sowie er an seine Frau dachte, wurde es ihm ganz unheimlich zumute, und er blieb zu Hause unter seinen zerschnittenen Geigen sitzen.

Ihr werdet von dem hoffnungsvollen jungen Komponisten B... in F** gehört haben, der plötzlich verscholl, man wußte nicht wie; (oder kanntet ihr ihn vielleicht selbst?) Dieser verliebte sich in Antonien so sehr, daß er, da Antonie seine Liebe recht herzlich erwiderte, die Mutter anlag, doch nur gleich in eine Verbindung zu willigen, die die Kunst heilige. Angela hatte nichts dagegen, und der Rat stimmte um so lieber bei, als des jungen Meisters Kompositionen

Gnade gefunden vor seinem strengen Richterstuhl. Kreispel glaubte Nachricht von der vollzogenen Heirat zu erhalten, statt derselben kam ein schwarzgesiegelter Brief von fremder Hand überschrieben. Der Doktor R... meldete dem Rat, daß Angela an den Folgen einer Erkältung im Theater heftig erkrankt und gerade in der Nacht, als am anderen Tage Antonie getraut werden sollen, gestorben sei. Ihm, dem Doktor, habe Angela entdeckt, daß sie Kreispels Frau und Antonie seine Tochter sei; er möge daher eilen, sich der Verlassenen anzunehmen. So sehr auch der Rat von Angelas Hinscheiden erschüttert wurde, war es ihm doch bald, als sei ein störendes unheimliches Prinzip aus seinem Leben gewichen, und er könne nun erst recht frei atmen. Noch denselben Tag reiste er ab nach F**. — Ihr könnt nicht glauben, wie herzzerreißend mir der Rat den Moment schilderte, als er Antonien sah. Selbst in der Bizarrerie seines Ausdrucks lag eine wunderbare Macht der Darstellung, die auch nur anzudeuten ich gar nicht imstande bin. — Alle Liebenswürdigkeit, alle Anmut Angelas wurde Antonien zu teil, der aber die häßliche Kehrseite ganz fehlte. Es gab kein zweideutig Pferdefüßchen, das hin und wieder hervorgucken konnte. Der junge Bräutigam fand sich ein, Antonie mit zartem Sinn den wunderlichen Vater im tiefsten Innern richtig auffassend, sang eine jener Motetten des alten Padre Martini*), von denen sie wußte, daß Angela sie dem Rat in der höchsten Blüte ihrer Liebeszeit unaufhörlich vorsingen müssen. Der Rat vergoß Ströme von Tränen, nie hatte er selbst Angela so singen hören.

*) Giambattista Martini (1706—1784), berühmter Theoretiker, dem noch Mozart als Knabe seine Aufwartung machte.

Der Klang von Antoniens Stimme war ganz eigentümlich und seltsam, oft dem Hauch der Aolsharfe, oft dem Schmettern der Nachtigall gleichend. Die Töne schienen nicht Raum haben zu können in der menschlichen Brust. Antonie vor Freude und Liebe glühend, sang und sang alle ihre schönsten Lieder und B... spielte dazwischen, wie es nur die wonnetrunkene Begeisterung vermag. Krespel schwamm erst in Entzücken, dann wurde er nachdenklich — still — in sich gekehrt. Endlich sprang er auf, drückte Antonien an seine Brust und bat sehr leise und dumpf: „Nicht mehr singen, wenn du mich liebst — es drückt mir das Herz ab — die Angst — die Angst — Nicht mehr singen." —

„Nein," sprach der Rat anderen Tages zum Doktor R..., „als während des Gesanges ihre Röte sich zusammenzog in zwei dunkelrote Flecke auf den blassen Wangen, da war es nicht mehr dumme Familienähnlichkeit, da war es das, was ich gefürchtet." — Der Doktor, dessen Miene vom Anfang des Gesprächs von tiefer Bekümmernis zeigte, erwiderte: „Mag es sein, daß es von zu früher Anstrengung im Singen herrührt, oder hat die Natur es verschuldet, genug, Antonie leidet an einem organischen Fehler in der Brust, der eben ihrer Stimme die wundervolle Kraft und den seltsamen, ich möchte sagen: über die Sphäre des menschlichen Gesanges hinaustönenden Klang gibt. Aber auch ihr früher Tod ist die Folge davon, denn singt sie fort, so gebe ich ihr noch höchstens sechs Monate Zeit. Den Rat zerschnitt es im Innern wie mit hundert Schwertern. Es war ihm, als hinge zum ersten Male ein schöner Baum die wunderherrlichen Blüten in sein Leben hinein, und der solle recht an der Wurzel zersägt werden, damit er nie mehr zu

grünen und zu blühen vermöge. Sein Entschluß war gefaßt. Er sagte Antonien alles, er stellte ihr die Wahl, ob sie dem Bräutigam folgen und seiner und der Welt Verlockung nachgeben, so aber früh untergehen, oder ob sie dem Vater noch in seinen alten Tagen nie gefühlte Ruhe und Freude bereiten, so aber noch jahrelang leben wolle. Antonie fiel dem Vater schluchzend in die Arme, er wollte, das Zerreißende der kommenden Momente wohlfühlend, nichts Deutlicheres vernehmen. Er sprach mit dem Bräutigam, aber unerachtet dieser versicherte, daß nie ein Ton über Antoniens Lippen gehen solle, so wußte der Rat doch wohl, daß selbst B... nicht der Versuchung würde widerstehen können, Antonien singen zu hören, wenigstens von ihm selbst komponierte Arien. Auch die Welt, das musikalische Publikum, mocht' es auch unterrichtet sein von Antoniens Leiden, gab gewiß die Ansprüche nicht auf, denn dies Volk ist ja, kommt es auf Genuß an, egoistisch und grausam. Der Rat verschwand mit Antonien aus F** und kam nach H—. Verzweiflungsvoll vernahm B... die Abreise. Er verfolgte die Spur, holte den Rat ein, und kam zugleich mit ihm nach H—. — „Nur einmal ihn sehen und dann sterben," flehte Antonie. „Sterben? — sterben?" rief der Rat in wildem Zorn, eiskalter Schauer durchbebte sein Inneres. — Die Tochter, das einzige Wesen auf der weiten Welt, das nie gekannte Lust in ihm entzündet, das allein ihn mit dem Leben versöhnte, riß sich gewaltsam los von seinem Herzen, und er wollte, daß das Entsetzliche geschehe. — B... mußte an den Flügel, Antonie sang, Krespel spielte lustig die Geige, bis sich jene roten Flecke auf Antoniens Wangen zeigten. Da befahl er einzuhalten;

als nun aber B... Abschied nahm von Antonien, sank sie plötzlich mit einem lauten Schrei zusammen. „Ich glaubte (so erzählte mir Krespel), ich glaubte sie wäre, wie ich es vorausgesehen, nun wirklich tot, und blieb, da ich einmal mich selbst auf die höchste Spitze gestellt hatte, sehr gelassen und mit mir einig. Ich faßte den B..., der in seiner Erstarrung schafsmäßig und albern anzusehen war, bei den Schultern, und sprach: (der Rat fiel in seinen singenden Ton) da Sie, verehrungswürdigster Klaviermeister, wie Sie gewollt und gewünscht, Ihre liebe Braut wirklich ermordet haben, so können Sie nun ruhig abgehen, es wäre denn, Sie wollten so lange gütigst verziehen, bis ich Ihnen den blanken Hirschfänger durch das Herz renne, damit so meine Tochter, die, wie Sie sehen, ziemlich verblaßt, einige Couleur bekomme durch Ihr sehr wertes Blut. — Rennen Sie nur geschwind, aber ich könnte Ihnen auch ein flinkes Messerchen nachwerfen! — Ich muß wohl bei diesen Worten etwas graulich ausgesehen haben; denn mit einem Schrei des tiefsten Entsetzens sprang er, sich von mir losreißend, fort durch die Türe, die Treppe herab. — Wie der Rat nun, nachdem B... fortgerannt war, Antonien, die bewußtlos auf der Erde lag, aufrichten wollte, öffnete sie tiefseufzend die Augen, die sich aber bald wieder zum Tode zu schließen schienen. Da brach Krespel aus in lautes, trostloses Jammern. Der von der Haushälterin herbeigerufene Arzt erklärte Antoniens Zustand für einen heftigen, aber nicht im mindesten gefährlichen Zufall, und in der Tat erholte sich diese auch schneller, als der Rat es nur zu hoffen gewagt hatte. Sie schmiegte sich nun mit der innigsten kindlichsten Liebe an Krespel; sie ging ein in seine

Lieblingsneigungen — in seine tollen Launen und Einfälle. Sie half ihm, alte Geigen auseinanderlegen und neue zusammenleimen. „Ich will nicht mehr singen, aber für dich leben," sprach sie oft sanft lächelnd zum Vater, wenn jemand sie zum Gesange aufgefordert und sie es abgeschlagen hatte. Solche Momente suchte der Rat indessen ihr so viel möglich zu ersparen, und daher kam es, daß er ungern mit ihr in Gesellschaft ging und alle Musik sorgfältig vermied. Er wußte es ja wohl, wie schmerzlich es Antonien sein mußte, der Kunst, die sie in solch hoher Vollkommenheit geübt, ganz zu entsagen. Als der Rat jene wunderbare Geige, die er mit Antonien begrub, gekauft hatte und zerlegen wollte, blickte ihn Antonie sehr wehmütig an, und sprach leise bittend: „Auch diese?" — Der Rat wußte selbst nicht, welche unbekannte Macht ihn nötigte, die Geige unzerschnitten zu lassen und darauf zu spielen. Kaum hatte er die ersten Töne angestrichen, als Antonie laut und freudig rief: „Ach das bin ich ja — ich singe ja wieder." Wirklich hatten die silberhellen Glockentöne des Instruments etwas ganz eigenes Wundervolles, sie schienen in der menschlichen Brust erzeugt. Kreispel wurde bis in das Innerste gerührt, er spielte wohl herrlicher als jemals, und wenn er in kühnen Gängen mit voller Kraft, mit tiefem Ausdruck auf und nieder stieg, dann schlug Antonie die Hände zusammen, und rief entzückt: „Ach das habe ich gut gemacht! das habe ich gut gemacht!" — Seit dieser Zeit kam eine große Ruhe und Heiterkeit in ihr Leben. Oft sprach sie zum Rat: „Ich möchte wohl etwas singen, Vater!" Dann nahm Kreispel die Geige von der Wand, und spielte Antoniens schönste Lieder, sie war recht aus

dem Herzen froh. — Kurz vor meiner Ankunft war es in einer Nacht dem Rat so, als höre er im Nebenzimmer auf seinem Pianoforte spielen, und bald unterschied er deutlich, daß B... nach gewöhnlicher Art präludiere. Er wollte aufstehen, aber wie eine schwere Last lag es auf ihm, wie mit eisernen Banden gefesselt vermochte er sich nicht zu regen und zu rühren. Nun fiel Antonie ein in leisen hingehauchten Tönen, die, immer steigend und steigend, zum schmetternden Fortissimo wurden, dann gestalteten sich die wunderbaren Laute zu dem tief ergreifenden Liede, welches B... einst ganz im frommen Stil der alten Meister für Antonie komponiert hatte. Krespel sagte, unbegreiflich sei der Zustand gewesen, in dem er sich befunden, denn eine entsetzliche Angst habe sich gepaart mit nie gefühlter Wonne. Plötzlich umgab ihn eine blendende Klarheit, und in derselben erblickte er B... und Antonien, die sich umschlungen hielten und sich voll seligem Entzücken anschauten. Die Töne des Liedes und des begleitenden Pianofortes dauerten fort, ohne daß Antonie sichtbar sang oder B... das Fortepiano berührte. Der Rat fiel nun in eine Art dumpfer Ohnmacht, in der das Bild mit den Tönen versank. Als er erwachte, war ihm noch jene fürchterliche Angst aus dem Traume geblieben. Er sprang in Antoniens Zimmer. Sie lag mit geschlossenen Augen, mit holdselig lächelndem Blick, die Hände fromm gefaltet, auf dem Sofa, als schliefe sie und träume von Himmelswonne und Freudigkeit. Sie war aber tot. —

Ende.

Im Weltkrieg auf K.-Papier gedruckt.

Hoffmann, Musikalische Novellen.

Inhalt.

	Seite
Vorwort	3
Einleitung	5
Ritter Gluck	29
Don Juan	45
Die Fermate	63
Rat Krespel	89

Bücherfreunde erhalten vollständige Verzeichnisse der Universal-Bibliothek durch die Buchhandlungen oder den Verlag

E. T. A. Hoffmann

in Reclams Universal-Bibliothek

Doge und Dogaresse. Nr. 464
Die Elixiere des Teufels. Nr. 192–95
Das Fräulein von Scuderi. Nr. 25
Der goldne Topf. Nr. 101/101a
Kreisleriana — Der Dichter und der Komponist Nr. 5623/24
Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie d. Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern. Nr. 153–56a
Das Majorat. Nr. 32
Meister Martin der Küfer und seine Gesellen. Nr. 52
Musikalische Novellen. Nr. 5274
Nußknacker und Mausekönig. Nr. 1400
Der Sandmann — Des Vetters Eckfenster. Nr. 230
Undine. Nr. 6279
Klein Zaches, genannt Zinnober. Nr. 306

Druck und Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig